

ARTECRAZIA

PERIODICO DI TUTTE LE ARTI

In una delle nostre note sul Palazzo del Littorio che dovrà sorgere in via dell'Impero avemmo occasione di dire che esso doveva costituire il trionfo dell'impiego dei materiali di produzione nazionale.

Se l'arte, in genere, è l'espressione più elevata della civiltà di un popolo, e l'architettura, in ispecie, è il documento più importante perché più duraturo non solo della civiltà ma anche dello spirito morale e politico di una nazione, è ovvio che essa non starebbe a dimostrare nulla di tutto ciò se alla sua vita concorressero e-

PROVA DI PATRIOTTISMO

lementi estranei al paese cui appartiene.

Specie per un monumento del tipo del Palazzo Littorio, d'incalcolabile valore storico, morale, politico e artistico non si può assolutamente transigere su questo principio. Sarebbe assurdo che l'edificio sorto per incidere materialmente nella storia le gesta del rinnovato popolo italiano dovesse essere eretto con materiali inglesi, ecclesiastici, francesi, tedeschi ecc. Ormai la nostra industria, an-

che nel campo dei materiali edilizi e da costruzione, non è seconda a nessuno; e sarebbe farle un grave torto; e sarebbe come prostrarla in un avvillimento tanto profondo quanto ingiusto, il trascurarla a beneficio di analoghe industrie straniere.

Riconosciamo che fra i materiali non nostri ci sono di quelli d'innegabile utilità e bellezza: riconosciamo anche però che ci sono dei materiali nostri da poter stare degna-

mente alla pari di quegli altri.

Usandoli, si fa opera patriottica dal punto di vista del legittimo orgoglio nazionale; dal punto di vista dell'incremento all'opera dei nostri tecnici e dei nostri artigiani; dal punto di vista della lotta contro la disoccupazione; dal punto di vista finanziario ed economico.

Non bisogna illudersi sul conto di tante così dette Società Anonime Italiane che nascono, come i funghi, nello spazio di un giorno. L'esempio della

cinematografia straniera ha fatto scuola. Onde, come ci sono tante filiazioni formalmente italiane delle varie case americane produttrici di films, così ci sono tante società formalmente italiane per il piazzamento e il commercio di materiali costruttivi stranieri.

Bisogna quindi aprir bene gli occhi e non lasciarsi fuorviare. E ciò nell'interesse morale e materiale della Nazione: per un beninteso patriottismo, insomma, e per far sì che il danaro italiano resti in Italia a tutto vantaggio degli Italiani.

M. S.

L'ARCHITETTURA E LO STATO

L'esprimere la funzione di un paio di muri con particolare evidenza sul mascheramento che di essi fa la così detta opera di finitura è certamente saggezza, è coscienza di fare cosa tecnica, esatta razionale.

Può essere però in architettura una deprimente fonte di insensibilità ove non si osservi nella composizione di quei muri una spontanea aderenza al concetto ideatore ed ove all'opposto si palesi una troppo analitica genesi di calcoli e di propositi che tolgono in effetto valore di espressione alla cosa creata.

Perché la realizzazione di una architettura che non tenga conto dell'impressione che essa va a suscitare nell'animo della folla e non tenda ad una affermazione del proprio carattere è una falsa architettura, una incompleta manifestazione culturale, un inutile sfoggio di virtù tecniche od estetiche.

La casa è fatta per chi ci abita ma indubbiamente chi ci abita tiene ad essere ben vestito, pulito educato e tanto meglio se la casa stessa, se le pareti che raccolgono l'intimità della sua vita famigliare, ne caratterizzano la sensibilità di costume e di gusto, esprimendo con la stessa esposizione quelle qualità.

Ma la casa di per sé non ha ragione d'altra parte di destare emozioni, anzi può essere il caso talvolta di far sì che essa passi inosservata nel verde che la circonda, piccola dolce casa, vestita di umile intonaco, che la sola raffinatezza spirituale del passante percepisce e comprende per quello che è e che vuol dire.

A dettar legge infatti l'architettura minore vien seconda, per tante chiare ragioni.

Quella che di regola invece

ha per fondamento uno scopo emotivo, oltre che di razionalità ben s'intende, è l'opera pubblica, l'edificio che deve imporre rispetto, sia esso ospedale o teatro, ministero o palestra, e che si rivolge alla nazione intera. Ad essa spetta il dovere di comporre l'impressionabilità della folla che sa solo giudicare purtroppo dall'abito, e che facilmente assimila gli orpelli, i bronzi, la vistosità, mentre s'attarda a negare l'imponenza della nuda struttura.

Compito severo e di ogni epoca poichè è verità conosciuta nel tempo che ai posteri parlano oltre che gli avvenimenti che la storia registra e documenta e archivia, questi muri e questi marmi con parole di pietra e con più facile e pratica utilità.

In Regime Fascista, quando la ricerca di una architettura propria s'è conclusa con una dichiarazione concettuale del Duce e con l'accordo dei migliori per rappresentare il carattere, la mentalità, il clima del Fascismo, l'opera architettonica ha valore di propaganda e di affermazione che va oltre le personali avvedutezze stilistiche degli artefici.

Ne deriva la necessità di coordinare le intelligenze, onde dalla realizzazione delle opere di architettura la nazione tragga un vantaggio spirituale sia nei confronti con le altre nazioni che hanno o che tendono ad un loro stile, sia fra i cittadini condotti ad affinare i gusti e la sensibilità nel contatto estetico con forme architettoniche tratte da quelle convinzioni di vita e di pensiero che il Fascismo ha formato.

S'è parlato tempo fa e recentemente anche s'è riparlato della architettura di Stato.

Che non sia il momento di affidare al Sottosegretario per la Stampa e la Propaganda il compito di guardare a questa architettura e di guidarla possibilmente come si fa per la stampa con animo politico?

Logicamente non è da intendersi che la architettura, per fare opera di propaganda del gusto artefatto fascista, debba conformare le strutture delle sue costruzioni a simboli.

Essa ha da alleggerire gli spiriti dal peso delle inutilità e deve poetizzare con la materia, l'ambiente in cui viviamo.

Come dalla lettura dei fogli politici è dato al popolo l'inse-

LUIGI PIRANDELLO
Accademico d'Italia, ha ottenuto il segno tangibile del riconoscimento mondiale della sua altissima opera di poeta. A lui, infatti, è stato attribuito il Premio Nobel per la letteratura.

gnamento sulle ragioni di un temperamento sociale che forse sfuggirebbe incompreso, così il sincero edificio rappresentativo dell'architettura fascista indubbiamente saprà guidare la sensibilità del popolo a interpretare le manifestazioni tutte del Regime, ad intuirle e a viverle con l'amore e la passione dei fedeli.

Per questo, mentre noi architetti subiamo talora le incongruenze legittime delle molteplici commissioni edilizie, regolatrici di altezze, di distanze, di colore locale, e vendiamo la nostra capacità, ai padroni di tutte le risme, limitatori oppositori d'ogni audacia e d'ogni inventiva, speriamo sempre che un felice giorno sia tutelato il diritto all'affermazione di un principio per cui anche l'architettura agli ordini del Regime debba tendere alla accentuazione delle idee che dirigono la vita della Nazione.

Arch. E. SILVESTRI.

URBANISTICA E CRIMINALITA'

Uno dei principali compiti dell'urbanistica moderna consiste nella epurazione, nel risanamento, nel così detto sventramento dei quartieri cittadini esteticamente brutti, socialmente immorali, igienicamente dannosi. La distruzione di questi immondi ricettacoli di tutte le miserie umane, accompagnata dalla costruzione di alloggi a buon mercato confortevoli e salubri, così intensamente voluta dal Governo Fascista, non è solo un'opera di proprietà edilizia ma è soprattutto una gigantesca missione di purificazione psicologica e di bonifica etica.

Un principio dei criminalisti moderni, Enrico Ferri, fin dal 1884 rilevava la stretta connessione esistente fra l'abitazione malsana e lo sviluppo della criminalità e invocava quella sana politica edilizia che solo dopo un quarantennio doveva essere instaurata dal Fascismo. Egli non esitava a considerare la costruzione delle abitazioni igieniche come una indispensabile misura di profilassi sociale, tale da « assicurare non solo il miglioramento sanitario, ma anche, ed in misura ben maggiore, la diminuzione della criminalità » (Nuovi orizzonti del diritto e della procedura penale - pag. 376).

Infatti, se è vero che il crimine ha come cause determinanti nell'ingiustizia sociale e nelle iniquità economiche, è altrettanto vero che la causa preponderante della delinquenza risiede nei fattori eterogenei, cioè negli elementi esterni al delinquente, e specialmente nell'influenza che su di lui esercita l'ambiente nel quale vive.

E' logico, quindi, che le case infelici, malsane, ammucchiate le une sulle altre costituiscono uno degli elementi più

avvi dello sviluppo della criminalità. Terra d'elezione dove l'armata del delitto recluta i suoi adepti con la maggior facilità, i tuguri esercitano le loro stragi in due campi ben determinati: corruzione del fanciullo e corruzione dei costumi.

L'agglomerazione degli individui in alloggi malsani e troppo ristretti conduce per necessità al decadimento fisico e morale. Non occorre aver pratica di tribunali o di opere di assistenza per comprendere quanto sia demoralizzante l'influenza di quei recinti infetti (non chiamamole camere-) dove i letti e le brande si toccano, dove gli occupanti dimorano in un'abbominevole promiscuità e i fanciulli si trovano mescolati non solo con i genitori ma con fratelli e sorelle più grandi e spesso volte addirittura con estranei. E' in questi ambienti che le violazioni carnali, gli attentati al pudore, gli oltraggi al buon costume piantano le loro radici nell'animo tenero e facilmente assimilatore del fanciullo.

Non sarà mai pertanto eccessiva la cura che verrà posta nel distruggere questi pericolosi centri d'infezione, non solo fisica, ma anche morale, ed è perciò che la lode e la gratitudine degli italiani tutti debbono essere rivolte al lungimirante Governo Fascista che del risanamento edilizio delle nostre città ha fatto un principio basilare del proprio programma. La gigantesca opera di recente iniziata del risanamento e del miglioramento anche delle case rurali è l'indice più chiaro che l'importanza del vasto e predominante problema dell'odierna vita civile è stato compreso in pieno.

FERG.

ABBONAMENTI
"ARTECRAZIA,"

Ordinario
Anno L. 11

Sostenitore
da L. 100
a L. 300

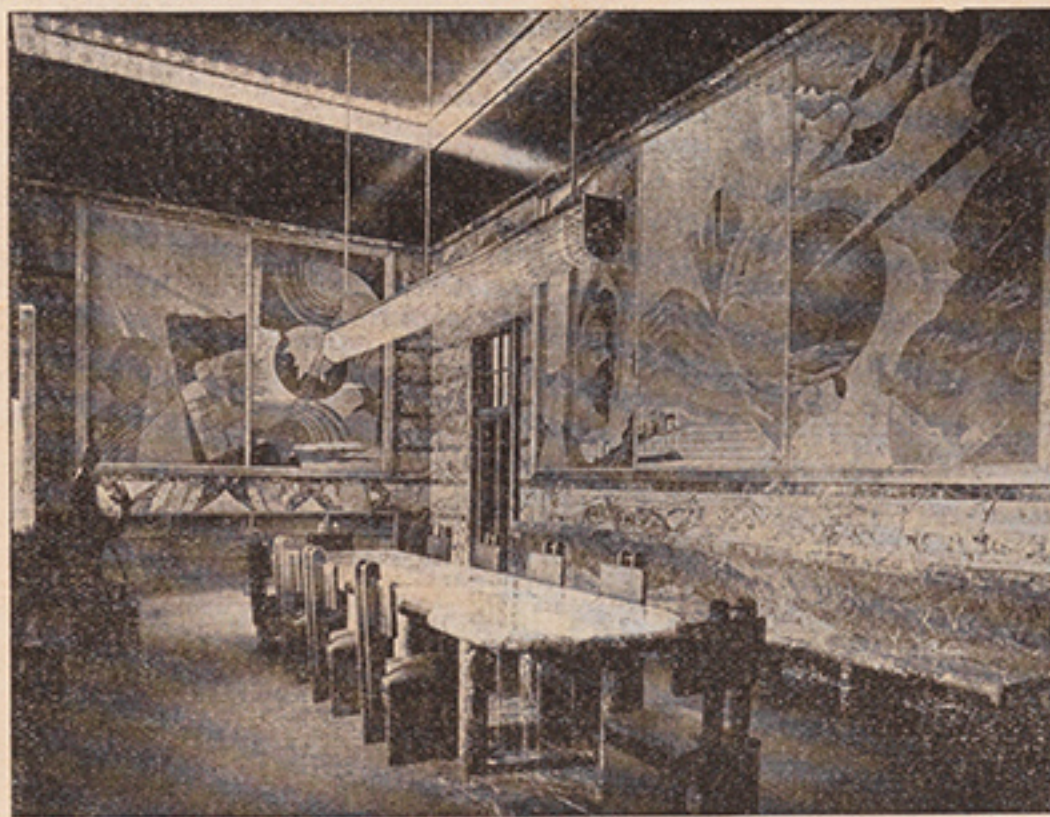
Speciale da
L. 300 a 500

Onorario da
L. 500 a 1000

IL PALAZZO POSTALE DI



Particolare del monumento ai caduti postelegrafonici costituito da tre fasci littori in pietra rossa di Alcamo.



Sala delle Conferenze: Pareti in ceramica blu, in rosso fiorito di Trapani e libeccio: tavolo in libeccio e rosso fiorito di Trapani - Soffitto in ceramica giallo canario e ceramica smaltata - Pavimento in ceramica blu - Mobili fissi in rosso fiorito di Trapani - Tavoli, poltrone, ecc. in rame e marocchino rosso - Lumi in rame e vetro di Murano.



Sorge il nuovo edificio delle Poste su ampia scalinata in porfido violaceo di Predazzo poggiante su una piattaforma anch'essa di porfido di Predazzo raccordata con la strada da gradini.

La mole della nuova opera, tutta realizzata nelle fronti principali in calcare grigio tortora di Billiemi, nelle facciate

secondarie è tutta candida di intonaco Livigni su cui spiccano le cornici di Billiemi.

Nella parte centrale della fronte di via Roma si elevano 10 colonne aventi un diametro di metri 2,10 e alte m. 17 senza contare il capitello, che spiccano su un fondo Rosso Napoli.

Nel centro del lato maggiore del porticato si aprono i tre

fornici di accesso al Salone delle corrispondenze e pacchi semplice, e dominato dalla forma architettonica data al grande ambiente coperto da una crociera a volte prolungate.

Il contrasto fra la semplicità dell'intonaco bianco 900 Rey delle volte e i rivestimenti e i pavimenti, mette in evidenza la pulitezza e lo splendore ro-

seo del Portasanta, la cui luminosità si tempera e nel contempo si accentua nel nero assoluto del Belgio.

Dal porticato di disimpegno del pubblico oltre ai saloni principali si accede anche a due piccoli atri, uno dei quali disimpegna la interessante sala del pubblico al casellario americano coperta da una volta bas-

sa, lunettata lungo il lato opposto a quello ove sono situati i casellari, dalle lunette rettangolari delle finestre.

Da questo piccolo atrio, dalle pareti in cipollino a grandi macchie e dal pavimento in marmo viola, si accede anche alla saletta di scrittura tutta in rosa di Portasanta, con cui è stato realizzato anche il soffitto

VARIETA DI PIETRE E DI MARMI SICILIANI IL ROSSO DI ALCAMO

Innalzai in travertino di Tivoli a Littoria il triplice simbolo del Fascismo nell'edificio delle poste le cui reti antimalariche, divenute creazione architettonica, ebbero tanta rinomanza. Precedei cronologicamente, con l'impiego decorativo di fasci alti quanto l'edificio, la concezione santeliana dei fasci della Mostra della Rivoluzione.

Lo stesso motivo ho ripetuto nel progetto B presentato al concorso della Stazione fiorentina, nell'edificio delle Poste del Lido di Roma, nel monumento ai Caduti del Palazzo postale di Pola.

Ma ove questo simbolo ha assunto magnificenza monumentale è nel Palazzo delle Poste e dei Telegrafi di Palermo.

Ideato questo monumento a controbilanciare la massa elegantissima e perfetta della cupola dell'Olivella, chiude la concezione architettonica della mia opera palermitana e si unisce al monumento ai Caduti, su cui posa il fante giacente, sereno nella morte eroica, dovuto alla plastica dello scultore ravennate Domenico Ponzi.

Ma questo triplice simbolo del regime è prezioso e coloratissimo pel magnifico materiale con cui l'ho realizzato: il Rosso di Alcamo. Caldo, variante dal vermiglio alla laccia di carminio, plastico nella dinamica musicalità delle variazioni di tono superficiali, questo materiale supera in bellezza, compattezza e resistenza agli agenti atmosferici, i rossi di Verona e di Trento.

Questo materiale è stato raramente usato. Le colonne del-

la cattedrale di Alcamo sono l'esempio più cospicuo, ma quasi unico dell'impiego in antico di questa pietra luminosa che è, con il Rosso di Piana dei Greci e con il Rosso fiorito di Trapani, uno dei materiali più belli della Sicilia.

Io lo preselsi per il simbolo monumentale del Fascismo nell'edificio postale di Palermo, come per le porte esterne di questa costruzione, realizzata in pietra viva, adoperai il grigio celeste calcare di Billiemi, cui la lucidatura dona quel cupo color tortora variato di

macchie bruno Van Dick e nere e bigie, che lo rende caratteristico. Questo materiale palermitano, cupo ma caldo e luminoso deve col tempo, quando sarà meglio conosciuto e quindi apprezzato dagli artisti italiani, essere impiegato largamente anche fuori dalla Sicilia.

Il calcare tenero conchigliare con cui furono costruite le principali opere artisticamente notevoli di Palermo, e che si estraeva dalle cave chiuse entro la cinta della città, è esaurito.

Le cave di Solunto hanno dato il materiale del monumentale teatro del primo Basile, ma per ora possono dare solo pietra poco resistente agli agenti atmosferici, del tempo e del peso.

Ma la natura permette agli architetti di Palermo di avere nelle falde di alcune delle colline che coronano questa città uno dei più belli e più resistenti materiali: il grigio Billiemi.

Mutano i tempi, le forme; si perfeziona la conoscenza delle pietre, e nuovi materiali mi-

gliori sostituiscono quelli usati anticamente: il Billiemi trionfa su tutte le altre pietre della provincia di Palermo.

Il Billiemi unito al rosso di Alcamo può dare sensazioni policrome perfette come quelle che si realizzano dall'abbinamento del Rosso fiorito di Trapani col magnifico, madreperlaceo prezioso libeccio, dorato, verde, sfumato in tonalità giallastre e lievemente azzurre, coloratissime, come coloratissima è la terra che ce le dona. La ricerca e l'impulso all'impiego dei nuovi materiali, la rivalutazione di pietre e marmi da tempo caduti in disuso, permette agli architetti moderni di realizzare le loro opere così come il loro spirito richiede.

E la Sicilia ha nei suoi confini ampia dovizia di pietre e consente agli architetti di trovare ogni effetto cromatico, ricorrendo alle sole cave isolate.

Ho citato alcuni di questi materiali ma moltissimi altri ve ne sono belli e coloratissimi, sempre originali, sempre luminosi, come la gentile mischia di Trapani azzurrina, giallastra, il candidissimo gioglio di Trapani, il caldo travertino di Alcamo, l'uniforme calcare di Comiso.

Tutte le regioni d'Italia possono donarci pietre e marmi riproducenti il volto, la bellezza, la varietà della nostra patria.

I marmi e le pietre della Sicilia ci si offrono luminosi e splendenti come luminosa e splendente è l'Isola divina che ce li dona.

UN DUBBIO DA CHIARIRE

La volontà che noi poniamo nel combattere la indifferenza l'ignoranza, la tiepidezza in architettura e la precisa disamina che andiamo facendo di opere e di idee, mentre consentono ai nostri spiriti irrequieti di liberarci di un incubo, destano in noi un dubbio.

Dubbio che ha origine dalla insistenza con la quale l'architettura minore, e non solo quella, continua a fare strada con la sua ufficialmente incontestata maniera che è una rappresentazione ibrida di nuovo e di vecchio, di troppo scheletrica vuotezza e di troppo appariscente superfluità.

Se l'architettura ancora oggi, come ci hanno insegnato ieri, è l'espressione del regime dei popoli, dovrebbe questa ai posteri sembrare opera di traditori, specie se posta a confronto con le opere risanatrici e potenziatrici volute dal Fascismo.

Perché dunque l'autorità tecnica permette che si continui a battere tale falsa strada?

Se si alza una casa tipo cent'anni fa, con finte grinzhe e finta polvere e ci si appiccica una bella piastrina, finto rudere anche questa, col Fascio, questo magari in anticorodal, perché si lascia fare e se ne pubblica anzi la fotografia con la scritta «Roma, Napoli o Peretola che si rinnova»?

E pure non siamo, vivaddio, in errore.

Non seguiamo nessuna corrente perché noi stessi siamo corrente, noi stessi abbiamo composto, squarciando la monotonia con una risata potente, questa vita che andiamo vivendo.

Anzi altri, nome più nome meno hanno, ragionando, capito e seguito la nostra spontaneità di pensare e d'agire, elevando a meta personale una

sublimazione di concetti che per noi è sussidio naturale e quotidiano.

Ma perché dunque ci incontriamo, noi interpreti di sensibilità in questa atmosfera veramente di respiro, a petto a petto con questi chiamamoli conservatori viventi, affatto compresi dell'Epoca, e padroni di vituperare e di denigrare?

Che abbiano ragione loro, e noi si sia gli esaltati, i fuorviati, gli antifascisti?

Questo vorremmo sapere una buona volta per bocca dei tutori della nostra arte, perché se per l'orgoglio della nazione occorre adagiare in una cassa di zinco il nostro amore all'idea quasi quasi ci si adatterebbe.

Basta che ci si dica: «guardate che non è vero quel che pensate voi!».

Noi siamo così bravi che subito ubbidiremo.

Arch. DI ELIO.

A. MAZZONI

S. A. Italiana
Intonaci

Terra-
nova

Inimitabile
intonaco decorativo per facciate e speciali locali interni

Via Pasquirolo 10
MILANO

PALERMO DELL'ARCH. MAZZONI



Pronao di disimpegno.

Pareti e pavimento in calcare di *Billiemi* lucidato e porfido viola di *Predazzo*. Volta in pietra di *Livigni* rosso sangue.



Scalone d'onore.

Pareti, gradini e balaustra in marmo rosa di *Portasanta* e nero del Belgio.



Ingresso alla Direzione.

Pareti e pavimento in giallo di *Mori* e nero del Belgio; volta in intonaco tintecciato bianco argento.

Sala Vaglia e Risparmi in marmo rosa di *Portasanta* e nero del Belgio.

a lacunari luminosi.

Dall'altro piccolo atrio, realizzato in marmo nero e in giallo di *Mori*, con disegni caratteristici, si passa nel grande scalone, dopo avere osservato la nicchia del portiere, interessante realizzazione architettonica.

La scala principale è opera di grande valore non per il lucente rivestimento in *Portasanta* ma principalmente per la modernità con cui è stata concepita e realizzata.

Sulla parete di contro all'ingresso allo scalone, si nota una testa di S. E. il Capo del Governo scolpita in porfido rosso-violaceo di *Predazzo* dallo scultore palermitano Manlio Giarrizzo, composta con tre Fasci di granito verde.

L'architetto dell'edificio l'ispettore Capo delle Ferrovie dello Stato comm. ing. Angiolo Mazzoni, ha plasticamente composta questa scultura raffigurante il Duce con tre fasci in chiaro granito verde e gialle lettere di pietra di *Mori* indicanti l'anno in cui questa plastica murale fu compiuta.

Dallo scalone si accede alla sala della cassa cui l'architetto ha dato semplicità di forma e di intonazione cromatica, e al piano degli uffici del Direttore, in cui si notano l'anticamera tutta in vetro con mobili in acciaio, e la grande sala delle conferenze, che può considerarsi la più grande composizione, plastico polimerica dell'architetto Mazzoni realizzata in libeccio e in rosso fiorito di *Trapani*, in ceramica opaca azzurro cupo, in ceramica lucida giallo limone, in rame, in pelle rossa.

In questa composizione l'architetto Mazzoni ha innestato cinque pannelli decorativi di Benedetta Marinetti, alcune sintesi delle varie vie e dei diversi mezzi di comunicazione realizzate dalla pittrice Brunas, il gruppo di Diana del fiorentino Corrado Vigni e il policromo stemma dello Stato disegnato dall'architetto stesso, e ripetente le linee di quello esterno posto sul fornice centrale di accesso al porticato di disimpegno.

Accanto alla sala delle conferenze è ubicato lo studio del Direttore Provinciale, dovuto,

per l'arredo e la decorazione al pittore palermitano Paolo Bevilacqua.

Altro ambiente dovuto compiutamente, come ogni altra parte dell'edificio, eccezion fatta dello studio del Direttore Provinciale, all'architetto progettista dell'opera, è la sala della Stampa, con cui l'Amministrazione delle Poste e dei Telegrafi ha dato una sede degna della importanza giornalistica della massima città della Sicilia.

Il monumento ai Caduti postelegrafonici, il grandioso simbolo dell'Era Fascista nel cortile aperto sulla via Roma e racchiuso fra la sede del Museo e uno dei fianchi del nuovo edificio delle Poste e dei Telegrafi, si fondono in quell'interessante insieme architettonico della chiesa dell'Olivella e dei contigui oratori di S. Filippo Neri e di S. Caterina, prezioso quest'ultimo per gli stucchi del Serpotta.

Gli artisti che hanno opere d'arte in questo nuovo edificio, oltre quelli indicati nella descrizione, sono: Napoleone Martinuzzi di Murano, che ha scolpito le due Fame che chiudono la scritta dedicatoria dell'edificio sulla fronte principale; lo scultore palermitano Delisi, che ha plasticamente reso il grande San Cristoforo fuso in Anticorodal, collocato sul termine del muro di sostegno della strada di comunicazione tra piazza Monteleone e via Roma; il pittore Pippo Rizzo, che ha concepito una composizione del Santo protettore dei trasporti «S. Cristoforo» e la Santa protettrice di Palermo; il pittore Gino Morigi, che ha dipinto per il corridoio di accesso agli uffici della Direzione la sintesi della Marcia su Roma, e il pittore bolognese Tato, che ha composto le sintesi decorative del Fascismo e del Lavoro; e il pittore palermitano Castro, che ha dipinto i quadri, per lo studio del Direttore Provinciale, raffiguranti S. M. il Re e S. E. il Capo del Governo.

La direzione tecnica dell'opera fu affidata all'ing. cav. uff. Allegra della Sezione Lavori delle FF. SS. diretta in un primo tempo dal comm. Ing. Caracciolo, ed oggi dal comm. Ing. Manno.

Sala della Stampa. Pareti in *Linoleum* rosso e giallo e ceramica blu. Mobili in acciaio e marocchino rosso. Pavimento in ceramica blu.

Prospetto principale dell'edificio.

La facciata è in calcare di *Billiemi* piallato caratteristico per il suo cupo color tortora variato di macchie bruno Van Dick e nere e bigie.



La sala del pubblico visti dall'alto.

Le pareti e il pavimento sono in marmo rosa di *Portasanta* e nero del Belgio.



Ingresso del personale agli uffici e particolare del salone.

Le pareti e i pavimenti sono in marmo rosa di *Portasanta* e nero del Belgio.



Sala del Direttore in legno scuro e cuoio. Arredamento e decorazione del pittore palermitano Bevilacqua.

SOCIETÀ
ANONIMA

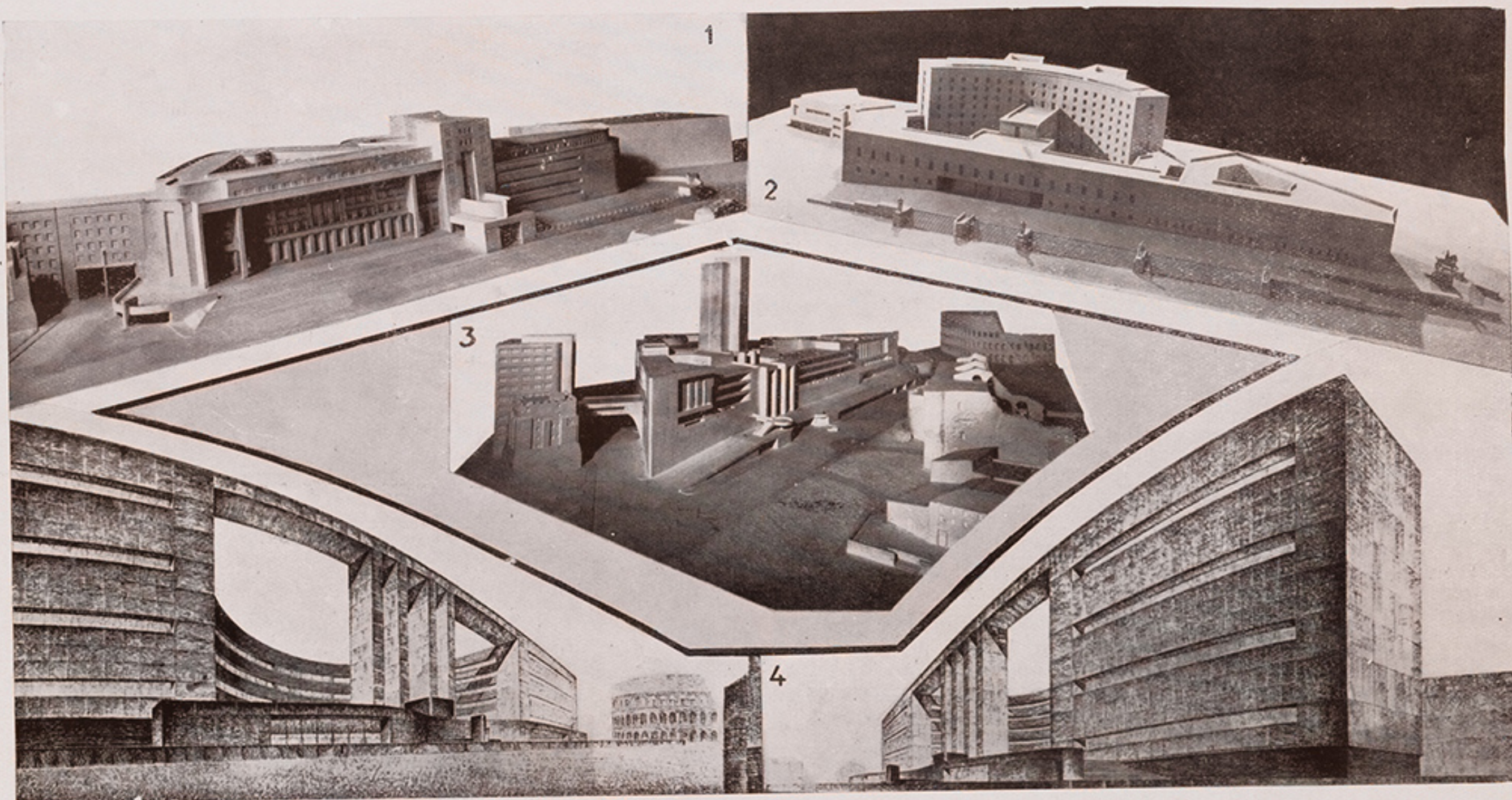
Giorgio
Macry

IMPRESA
COSTRUZIONI
MODERNE

R O M A
VIACAPUA 12



MOSSO; ORTENSII-POUCHAIN; DE MA

PROGETTO
ORTENSII-POUCHAIN

Ispirati alle testimonianze della storia che attornierà il Palazzo, abbiamo stabilito e abbiamo obbedito a un principio fondamentale: il rispetto assoluto alle opere del passato, pur cercando di presentare un progetto in cui sia evidente un animo spiccatamente moderno.

Il Palazzo del Littorio è costituito dalla unione di quattro edifici nettamente distinti, ma logicamente e intimamente collegati fra loro: Palazzo della Mostra della Rivoluzione Fascista, Palazzo di rappresentanza sulla Via dell'Impero, Aula delle grandi adunanze, Palazzo degli Uffici.

Il Palazzo della Mostra della Rivoluzione Fascista ha un in-

gresso monumentale con la statua equestre del Duce.

Grande atrio con locali e spogliatoi per gli impiegati.

Al piano terreno il Sacrario e la Cappella per i Caduti, anche con ingressi sul cortile del Palazzo e accesso dalla Via del Colosseo.

Il Palazzo di rappresentanza sulla Via dell'Impero ha al piano terreno, sulla Via dell'Im-

pero, un grande atrio e lo scalone d'onore.

Il Duce ha ingresso e scala particolare per accedere direttamente ai saloni. Così pure il Segretario del Partito.

L'Aula delle grandi adunanze è situata oltre la via Cavour e dietro la Torre dei Conti.

La struttura in acciaio ha permesso di realizzare la copertura di questa grande sala

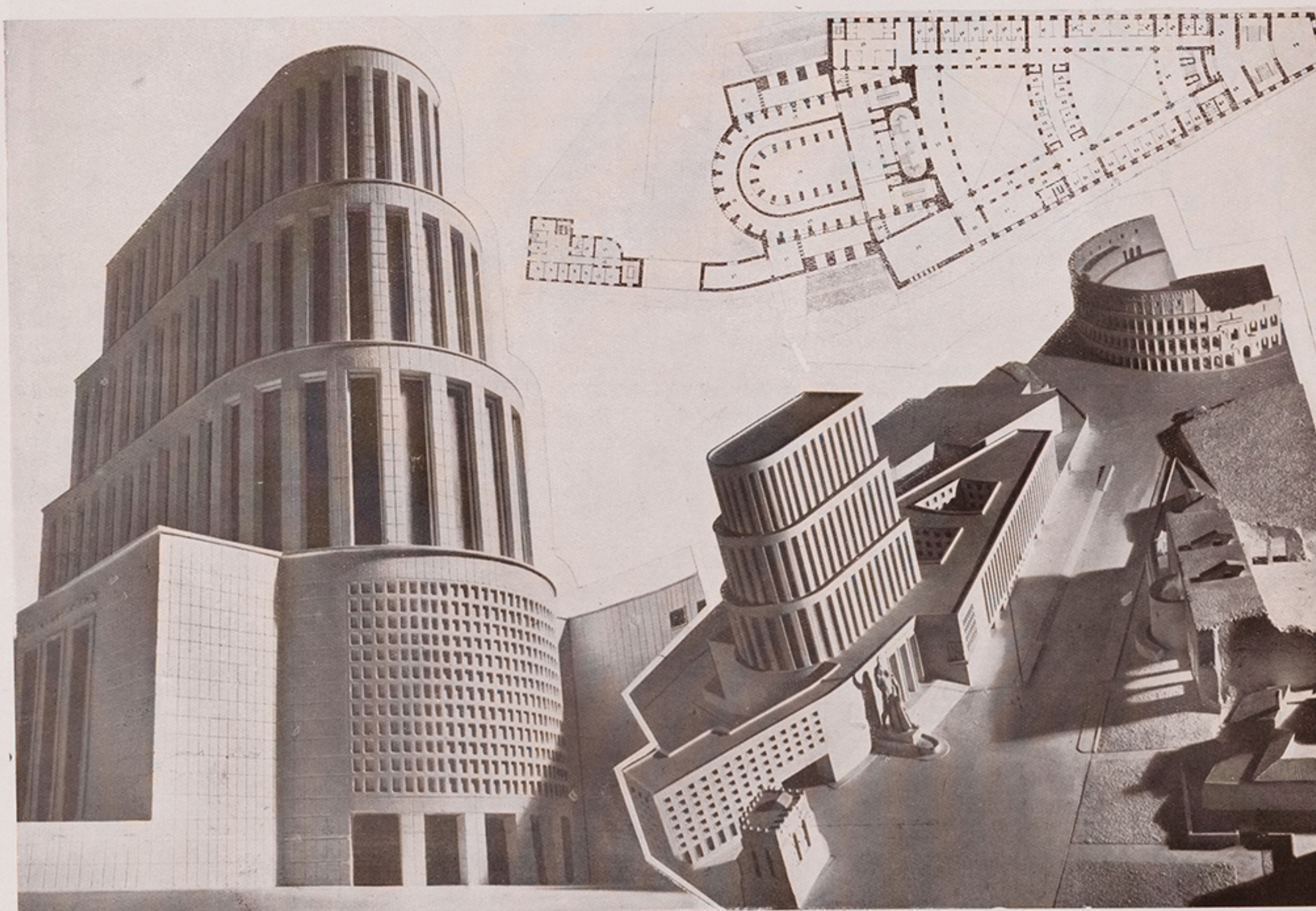
con una leggerezza estrema.

Il Palazzo degli Uffici è stato attentamente studiato nella ricerca di una netta separazione fra gli uffici veri e propri da quelli dei Gerarchi situati nel Palazzo di rappresentanza.

Sono stati creati dei locali di concentramento degli impiegati in caso di incursioni aeree.

Lungo la via dell'Impero e per tutta la lunghezza della fac-

LOMBARDI, VETRIANI, PER

Nord
CarraraM A R M I
E P I E T R E
D' I T A L I Ai più nobili e
belli materiali
da costruzione

VIAREGGIO

RIA-GROSSI; SAMONA'

ciata, si è prevista una spianata della profondità di m. 25 - e sopraelevata di m. 4 - rispetto alla quota stradale.

Al centro un elevato Podio marmoreo, decorato con basso rilievi.

Quattro grandi statue di marmo completano la visione del Palazzo.

PROGETTO DE MARIA - GROSSI

Il Palazzo presenta una costruzione basamentale, alta 14 metri sulla via dell'Impero, che comprende tutta l'area assegnata, meno: la striscia occupata dalla spianata, una zona triangolare verso il Colosseo e un'altra in asse con l'ingresso attuale alla basilica di Massenzio. Tale costruzione è coperta quasi totalmente a vetro cemento, è senza aperture sulle fronti e contiene in due piani, di cui uno seminterrato, le 80 sale della Mostra.

Nel piano seminterrato, ai lati delle gallerie centrali, sulle pareti appositamente volute prive di finestre, si svolge il dramma della Rivoluzione.

Nel piano rialzato, sotto la luce naturale che piove dal piano del portico segue, con lo stesso ritmo, la storia delle opere del Regime. Il visitatore conclude il suo pellegrinaggio percorrendo la galleria a sbalzo dell'atrio di onore che, con dinamismo unico di curva e di piani, sembra generare un

grande blocco plastico alto venti metri. Esso è costituito da una base che fa da portale al cammino conducente al Sacrario e da un simbolo nuovo della Vittoria Fascista.

Ai tre angoli della zona basamentale sorgono tre masse piene contenenti scale, da cui sembrano generarsi blocchi di fabbrica fortemente sfinestrati.

Dalla parte di via Cavour, lo slancio di ponte che genera un'alta pila di fabbrica collega l'acropoli con gli uffici dell'O. N. D.

Dalla parte opposta, il basamento si protende, con il balzo di una coppia d'archi rampanti, a slanciare verso il Colosseo un blocco di fabbrica dalla Prora Littoria.

Nella zona compresa fra i tre fabbricati angolari sorgono le costruzioni del Partito.

All'unione dei corpi centrali di fabbrica è piantata, come in un nodo di forze, una torre, alta, sopra terra, 92 metri.

Sulla sua verticale stanno il cuore e il cervello del Partito e del Regime. Nel sotterraneo è custodito, come una cripta sacra, il Sacrario dei Martiri con la cappella. Dal suolo si spicca, come suscitata dal sangue dei Morti, una coppia di tre archi parabolici che si fonde sopra terra in una stilizzazione di fasci che sembrano sostenere il corpo centrale della torre, in cui si succedono, in ordine ascendente, la stanza

del DUCE, la sala del Gran Consiglio e l'Archivio storico e politico del Partito.

L'ossatura portante dell'edificio è in cemento armato. Per i solai, date le grandi campate, si è previsto il sistema a travi incrociate con blocchi laterizi. Le travi portanti sono travi Vierendel e travi sagomate a grande momento d'inerzia.

Il riempimento delle maglie è previsto in muratura listata; i tramezzi in mattoni, con leggera intelaiatura in cemento armato, dove l'altezza è notevole.

Il fabbricato si prevede rivestito in travertino lucidato, ad esclusione della torre e delle incassature sfinistrate degli edifici degli Enti U. N. U. C. I.; C. O. N. I. e Lega Navale, che si intendono in cortina di mattoni grezzi.

PROGETTO SAMONA'

Il palazzo, che rappresenterà il Littorio e la Mostra della Rivoluzione, ha un significato storico che impone il monumento; cioè una continuità architettonica che esprime potentemente l'idea. Questa continuità architettonica è assai difficile a realizzarsi nell'ambiente in cui l'opera sorge.

La caratteristica frammentaria di questa via sarebbe turbata da una continuità architettonica realizzata con masse troppo chiuse; la soluzione plastica su via dell'Impero dovrebbe nascere dalla sovrapposizione

di superfici variamente orientate, che facciano da quinte.

Secondo questi concetti si è segnata la fronte del palazzo in larga curva, simmetricamente disposta rispetto a un asse che passa per l'abside della Basilica di Massenzio. Questa immensa superficie ad arco tesa verso l'esterno, si svuota al centro con un emiciclo che sposta la visuale verso uno sfondo lontano. La continuità della superficie curva esterna è assicurata in alto dalla prosecuzione del coronamento sorretto da quattro grandi pilastri, e in basso da una zona centrale del basamento, che dislocandosi in avanti ne rileva le due ali.

Intorno a questo fulcro centrale, pilastri e basamento, gravitano tutte le masse fronteggianti la via dell'Impero: le due ali in cui vien divisa la grande curva esterna, contenenti le Sale della Mostra della Rivoluzione; il basamento aggettante punto di riferimento sul grande piazzale, che accoglie gli ingressi alla Mostra e l'accesso al Sacrario; l'emiciclo di sfondo, in cui si ordinano gli uffici più rappresentativi del Littorio attorno al Duce. Dal punto di vista planimetrico, la grande curva esterna aggettante in gran parte le dissimietrie dei monumenti esistenti.

Sulle altre vie il problema di ordinare le masse architettoniche secondo i vari allineamenti è stato risolto creando consecutivi anelli esterni attorno alla grande esedra aperta su via dell'Impero; questi anelli si adattano ai due lati del triangolo che forma l'area fabbricabi-

le tra le vie Cavour e Colosseo. Su via Cavour il fronte si presenta in larga curva convessa e simmetrica rispetto all'asse della via; su via del Colosseo con una rientranza che si incastra tra due profondi sguanci simmetrici.

Sul lato lungo del vestibolo di allacciamento, si appoggia il nucleo del Sacrario che è una sala semicircolare, sottoposta al grande cortile emiciclo aperto su via dell'Impero; al Sacrario si accede dall'interno per mezzo di due scale che partono dal vestibolo di allacciamento; vi si accede dall'esterno direttamente per mezzo di una scalea posta al centro del grande piazzale, ai lati del Fascio Littorio che sta in asse ai quattro pilastri centrali.

I servizi del palazzo del Littorio si sono così divisi: su via dell'Impero, si ordinano tutti gli uffici più rappresentativi che fanno da ala alla stanza del Duce.

Questa è ubicata al centro dell'emiciclo e si apre con un grande portale in una parete muraria piena per tutta l'altezza del corpo di fabbrica con accesso ad un grande arengo circolare, da cui il Duce parlerà alle masse raccolte nel grande cortile semicircolare. Un altro arengo esterno disposto tra i pilastri funzionerà in occasione di maggiore ammassamento di popolo sul piazzale prospiciente su via dell'Impero.

Gli uffici si ordinano in cinque piani elevati, oltre a un piano terreno, un seminterrato, ed un piano intermedio.

Gli accessi degli impiegati sono disposti su via del Colosseo e su via Cavour.

Le strutture impiegate sono: il cemento armato per l'ossatura portante, ritti e solai; le pietre naturali per i rivestimenti murari esterni e gli interni più importanti, i metalli per gli infissi. La pietra prescelta per il rivestimento della facciata è il travertino; i mattoni speciali formeranno la zoccolatura tutto intorno all'edificio ed il rivestimento dell'emiciclo su via dell'Impero.

In questo modo l'aspetto delle masse murarie intonerà per colore alla policromia dei monumenti circostanti. Qualche nota preziosa sarà concentrata in punti determinati: la parete piena in cui s'apre il portale del Duce sarà in granito chiaro, lucido; in sienite la mostra del portale; in granito del Carso l'arengario interno ed esterno e il Fascio Littorio; la scure sarà di marmo bianco.

Nel Sacrario dei Martiri: le pareti per la parte superiore saranno rivestite di granito chiaro e per la parte inferiore di sienite; il prisma che rappresenta l'ara sarà costituito da un monolite di granito nero lucido, sulle cui quattro facce saranno applicate ed incise quattro croci di platino; l'anello che circonda il prisma sarà di acciaio inossidabile legato in platino; le quattro colonne che le sorreggono saranno di marmo bianchissimo lucido; il pavimento sarà di granito rosso.



OSINO E KAMBO

Il Palazzo del Littorio è stato da noi concepito come un edificio monumentale degno di Roma e del Fascismo e come tale gli abbiamo dato i caratteri specifici di altezza, simmetria, unità, isolamento.

La monumentalità dell'edificio è accentuata lungo via dell'Impero dall'ingresso al Tempio preceduto da un'ampia scalea di granito rosso e formato da tre grandi vani tra poderosi pilastri. Esso è fiancheggiato a destra dalla grande finestra del Duce traforata e come ricavata nel blocco, ricca di motivi scultorei raffiguranti l'Azione Fascista nella Guerra, nella Rivoluzione, nelle Realizzazioni, mentre il balcone del Duce sarà in pietra rossa cesellata con le araldiche delle Regioni d'Italia.

Dall'altra parte dell'ingresso sorge il Colosso del Littore in bronzo nero lucido quale quelli meravigliosi di Ercolano, su una massiccia base di pietra rossa dalla quale si stacca l'Arengario.

Il ritiro di 23 metri e tutta la via dell'Impero daranno modo a una grande massa di popolo di ascoltare la parola del Duce.

L'edificio si prolunga poi i-

ninterrottamente su via dell'Impero verso il Colosseo con elementi severi, allineati e disciplinati, simbolo dell'ordine e della forza dati all'Italia dal Fascismo. Questi elementi che si sollevano da terra hanno a fermaglio vigoroso la grande finestra del Duce che si apre su tutti i Fori.

Dall'altra parte una liscia parete marmorea costituirà il fondale del Colosseo.

L'Architettura è quella propria del nostro tempo, puramente strutturale.

L'ossatura in cemento armato è rivestita con spesse lastre di travertino: la divisione stessa delle pietre con connessioni nella stessa linea e la loro disposizione rende chiaro il carattere di semplice rivestimento.

L'edificio è così ridotto alla sua più semplice espressione: pilastri, architravi e finestre, ma queste corrono da cima a fondo senza interruzione e senz'altro ornato che la lucidezza dei loro vetri e la forza dei loro infissi in bronzo.

Il Tempio così si fonde col palazzo che ne costituisce il basamento dando, pur nella varietà della massa, uno spiccato carattere unitario. La stessa ar-

chitettura si riproduce nel lato orientale.

Il carattere monumentale dell'edificio si rispecchia anche nella pianta che si è resa perfettamente simmetrica rispetto alla bisettrice dell'angolo tra l'attuale via del Cardello e via dell'Impero. Gli ingressi del palazzo su questa via sono quattro: due di essi sono riservati al Duce, al Segretario del Partito e agli Alti Gerarchi, il terzo sarà per i funzionari, il quarto per il pubblico cui è riservato nell'interno tutto il vertice verso il Colosseo con un'ampia e luminosa sala di aspetto. Da questa a mezzo di due larghe gallerie il pubblico potrà accedere ai vari uffici.

Al Sacrario che è pure Tempio votivo la massa dei visitatori accederà, nei giorni di grandi ricorrenze, dai tre portali su via dell'Impero e uscirà per tre portali simmetrici del lato opposto.

L'Architettura del Sacrario scaturisce dalla struttura e si presenta come un complesso di gigantesche e marmoree fiamme di azione nelle cui facce inclinate saranno incisi i nomi dei caduti.

La parete di fondo è continua con basse aperture verso

l'esterno; essa è rivestita di un mosaico raffigurante l'epopea della Rivoluzione. Il soffitto a forma di calotta sarà rivestito di lastre di acciaio; il pavimento in pietra rossa lucida rifletterà i severi pilastri neri. Nel centro dell'emiciclo su una gradinata di pietra nera sorgerà l'altare costituito da blocchi di cristallo entro i quali apparirà sospesa la parola «Presente». L'altare è sormontato dalla Croce pure in cristallo.

La massa compatta dell'edificio nella sua continuità architettonica rappresenta la marcia del popolo italiano che inquadrato nelle file del Littorio tende ad elevarsi verso le più alte mete.

Per la Mostra della Rivoluzione occorre innalzare al di sopra di ogni pregiudizio architettonico un tempio maestoso e glorioso quale conveniva alla nostra epoca.

Progettisti: Arch. Pietro Lombardi — Costantino Vetrari — Enrico Perosino.

Studio Tecnico del Progetto: Ingegnere Luigi Kambo.

Decorazioni: S. E. Attilio Selva, scultore — S. E. Ferruccio Ferrazzi, pittore.

DITTA
PENOTTI
DI

ERNESTO
PENOTTI
FU
GIOVANNI

IMPIANTI
SANITARI E
DIRISCAL-
DAMENTO

ROMA

LE NORME DEL CONCORSO INDETTO DAL MINISTERO DEI TRANSPORTI PER IL GETTO DEL NUOVO FABBRICATO VIAGGIATORI

Art. 1.

L'Amministrazione delle Ferrovie dello Stato indice un concorso per il progetto del nuovo Fabbricato Viaggiatori della stazione di Venezia S. Lucia.

Al concorso potranno partecipare tutti gli Architetti e gli Ingegneri italiani iscritti al Partito Nazionale Fascista e che siano iscritti ai rispettivi Sindacati ed Albi professionali ovvero siano Funzionari dello Stato. Qualora un progetto venga presentato da un gruppo di Ingegneri od Architetti ciascuno dei componenti dovrà possedere i suddetti requisiti.

La Commissione giudicatrice del concorso è così costituita: Cozza Conte Dott. Ing. Luigi, Senatore del Regno, Presidente; Brancucci Gr. Uff. Dott. Ing. Filippo, Consigliere d'amministrazione delle Ferrovie dello Stato; Alverà Dott. Commendatore Mario, Podestà di Venezia; Fantucci Dott. Ing. Vittorio Umberto, in rappresentanza del Sindacato Ingegneri; Aschieri Dott. Ing. Architetto Pietro, in rappresentanza del Sindacato Architetti; Vaccaro Dott. Arch. Comm. Giuseppe; Del Debbio Prof. Arch. Comm. Enrico.

Alla Commissione giudicatrice è aggregato in qualità di Segretario il Sig. Tronconi Dott. Ing. Comm. Giuseppe Ispettore Capo delle Ferrovie dello Stato.

Art. 2.

Per l'impianto del nuovo edificio viene assegnata l'area delimitata dal perimetro ABC DEA indicato nel piano quotato che si unisce (all. n. 2) al presente Bando. L'edificio potrà assumere la forma che il concorrente crederà di adottare.

Entro il detto perimetro dovrà essere contenuto ogni ambiente o spazio coperto per i vari servizi di Stazione ed a protezione dei viaggiatori in arrivo od in partenza anche all'atto dell'imbarco e dello sbarco.

Art. 3.

L'edificio dovrà comprendere tutti i servizi riferenti al movimento dei viaggiatori in arrivo ed in partenza e gli uffici indicati nell'elenco riprodotto.

Art. 4.

Nello studio del progetto dovranno essere previsti:

a) il conveniente mantenimento della continuità delle fondamenta del Canal Grande per il pubblico transito lungo la fronte del nuovo fabbricato;

b) il mantenimento della comunicazioni indicate con *m* e *n* per l'accesso agli alloggi esistenti nei piani superiori dell'ala arrivi;

c) un passaggio coperto largo circa m. 4.50 dal punto *r* al punto *s* per la comunicazione fra il marciapiedi di testa del Fabbricato Viaggiatori ed i

servizi delle Poste e della Grande Velocità;

d) l'apertura di porte e finestre sul fianco AE dell'Edificio degli Uffici Compartimentali.

Art. 5.

La nuova ala arrivi è già costruita e di questa nel Dis. n. 4 è riportata il prospetto verso ferrovia.

L'ala partenze verrà costruita dall'Amministrazione Ferroviaria secondo le piante e i prospetti indicati nel Dis. n. 5 e 6.

Il fabbricato degli Uffici Compartimentali verrà modificato dall'Amministrazione Ferroviaria così come risulta dalle piante e dai prospetti indicati nei Dis. n. 1, 2 e 3; tuttavia il concorrente potrà studiare il progetto del nuovo Fabbricato Viaggiatori anche in modo da permettere il mantenimento del fabbricato degli Uffici Compartimentali nelle sue attuali condizioni risultanti dalle piante e dal prospetto indicati nei Dis. n. 9 e 10.

I marciapiedi in servizio dei binari viaggiatori, che sono stati già in parte eseguiti, saranno coperti tutti con pensiline in cemento armato dei tipi risultanti del Dis. n. 7.

Dai disegni suddetti n. 4 e 7 risultano anche i particolari dei rivestimenti delle pareti e dei pilastri.

Il concorrente dovrà opportunamente armonizzare le strutture del nuovo fabbricato e della copertura del marciapiedi di testa e degli altri eventuali passaggi con quelle delle pensiline sopradette lungo la linea D.E.

Il concorrente potrà anche designare come riterrà opportuno che venga eseguito il finimento della soffittura delle pensiline tenendo però presente che esso non dovrà superare il peso di Kg. 20 per mq.

Nel Dis. n. 8 sono riportati il prospetto principale ed il fianco della chiesa di S. Maria degli Scalzi, che trovasi in immediata contiguità al Fabbricato Viaggiatori.

Art. 6.

I progetti saranno costituiti da:

a) una planimetria generale in scala uno a cinquecento;

b) le piante dei piani degli edifici nella scala uno a duecento;

c) i prospetti di tutte le fronti in scala uno a cento;

d) le sezioni nel numero che il concorrente crederà opportuno per l'esatta comprensione della struttura dei fabbricati, nella scala uno a cento;

e) uno o più particolari architettonici e costruttivi nella scala uno a venti;

f) due prospettive esterne ed una interna, prese da punti di vista reali da indicarsi nella planimetria e condotte con qualsiasi tecnica, ma di superficie ciascuna non superiore a

decimetri quadrati centocinquanta (mq. 1,50);

g) schizzi prospettici contenuti in una tavola di dimensioni di metri quadrati uno e cinquanta.

E' facoltativa la presentazione di un plastico nella scala uno a duecento.

I prospetti dovranno essere disegnati nitidamente senza effetto completo, ma di ombreggiature a 45 gradi a tinte leggere, al solo fine di indicare chiaramente i vuoti, i pieni e le sporgenze. I particolari possono essere disegnati con ombra completa e con velature a mezza macchia, per far rilevare la natura dei materiali adoperati.

I disegni dovranno essere distesi su telai e racchiusi in appositi imballaggi.

I progetti dovranno essere accompagnati da una succinta relazione nella quale, oltre alle delucidazioni giudicate opportune dai singoli concorrenti sui criteri generali del progetto, dovranno essere indicati i materiali, le strutture murarie ed eventualmente quelle metalliche o in cemento armato che, secondo l'avviso personale del concorrente, dovrebbero essere adottate, nonché i materiali di tutte le opere di rifinitura dell'edificio.

Perché il concorrente ne abbia norma nella progettazione dell'edificio e delle sue attinenze, nella scelta dei materiali e nella concezione generale della decorazione, si avverte che la spesa complessiva non dovrà superare i milioni dieci di lire comprese le opere di fondazione e le eventuali modificazioni alla banchina.

Il concorrente dovrà quindi produrre un computo estimativo basato sui prezzi della tariffa del Comune di Venezia da cui risulti soddisfatta la suddetta prescrizione.

Gli elaborati non rischiesti dal presente articolo verranno respinti ai concorrenti.

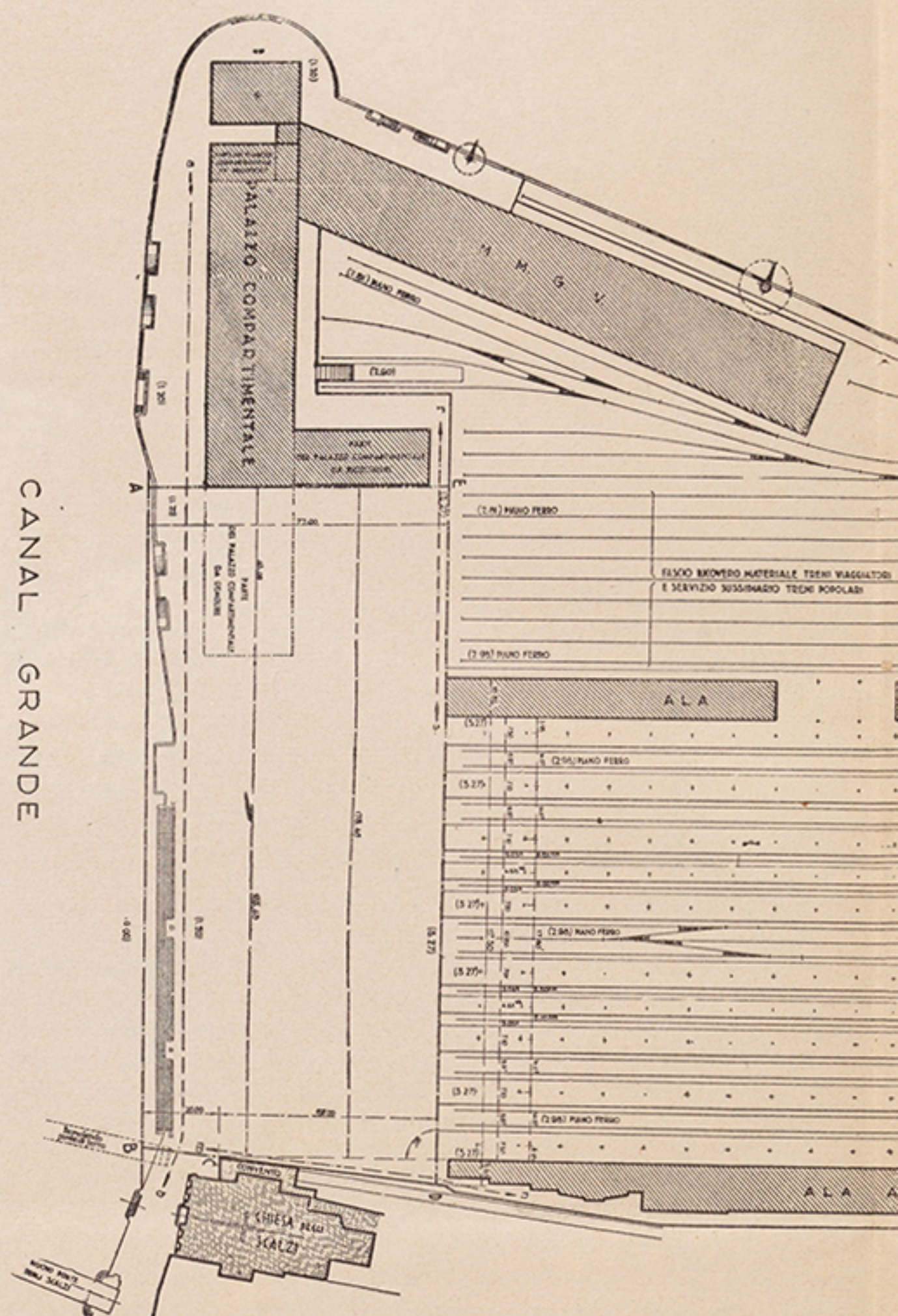
Art. 7.

Gli elaborati dovranno essere fatti pervenire, a tutte spese dei concorrenti, alla Segreteria della Commissione in Roma (piazza della Croce Rossa) improrogabilmente entro le ore 15 del giorno 21 marzo 1935-XIII.

Gli elaborati dovranno essere firmati dai concorrenti.

I nomi, cognomi ed indirizzi dei concorrenti dovranno essere ripetuti in un foglio da presentarsi insieme al progetto entro una busta, contenente pure i certificati d'iscrizione per il 1935-XIII al Partito Nazionale Fascista, agli Albi ed ai Sindacati professionali, ovvero della eventuale appartenenza ad Amministrazioni Statali, ed, in questo caso, il certificato di laurea di Architetto o di Ingegnere.

Gli elaborati porteranno la intestazione generale «Concorso per il Nuovo Fabbricato



L'IDROFUGO "BIANCO" TETTORE DI MANUFATTI

Non si è finora tenuto sempre in debito conto l'importanza del problema implicante la protezione delle costruzioni e dei manufatti contro l'azione deleteria perpetrata dalle infiltrazioni d'acqua e d'umidità che generalmente, per fenomeno di capillarità, salgono dal basso; o dalle acque piovane assorbite dal terreno, o provenienti dalle falde acquifere sotterranee.

Posto il quesito, sorsero una infinità di prodotti protettivi che, lanciati sul mercato, imbarazzarono i tecnici sulla scelta che, non di rado, cade sul prodotto che meno risponde al bisogno, perchè non fabbricato con gli accorgimenti richiesti da una materia così delicata.

Solo la tecnica perfetta, corroborata dall'esperienza di applicazioni infinite e di anni di lavoro, può offrire la massima garanzia di risultati sicuri.

Le infiltrazioni d'acqua esercitano una vera azione distruttrice sugli intonaci, deturpando con macchie di umido e di salnitro le pareti dei vani, e provocando — oltre che danneggiamento di mobili e di merci — condizioni d'igiene precarie.

I vecchi sistemi d'impermea-

bilizzazione come l'asfalto, il bitume, la pece di catrame e derivati, hanno rivelato diversi inconvenienti per i quali si determinano delle lesioni nello strato di copertura con grave pregiudizio dell'impermeabilità.

I calcari porosi e le arenarie, largamente usati in moltissimi luoghi e che s'imbevono di umidità come la carta assorbente, producono le note efflorescenze che sgretolano gli intonaci, e persino i rivestimenti di marmo. Anche i laterizi vanno soggetti allo stesso inconveniente.

Gli asfalti, poi, richiedono operai specialisti che non si trovano ovunque, e un'attrezzatura particolare, di cui non tutti dispongono.

Le malte di cemento, invece, razionalmente impermeabilizzate, si sono imposte per la loro praticità, economia, ed accertato rendimento.

Ogni impasto di cemento composto e preparato in modo normale, anche con la migliore composizione granulometrica dei suoi materiali, racchiude degli spazi vuoti ripieni d'aria, e la qualità e la resistenza di un conglomerato cementizio a contatto di acque, specie se in-

nate o ricche di sali, insieme ad altre che dalla compattezza del beton è compattata, la sua durata è stentata. La Ditta Manufatti di Como, un suo idrofugo, «bianco», alla rinfusa, ha risolto il problema. L'impermeabilizzante concreto, è ottenuto con un composto costituito da mattoni, mattoncini perfetti, bili, le quali, ottengono capillari, impedendo le infiltrazioni delle acque nelle masse concrete.

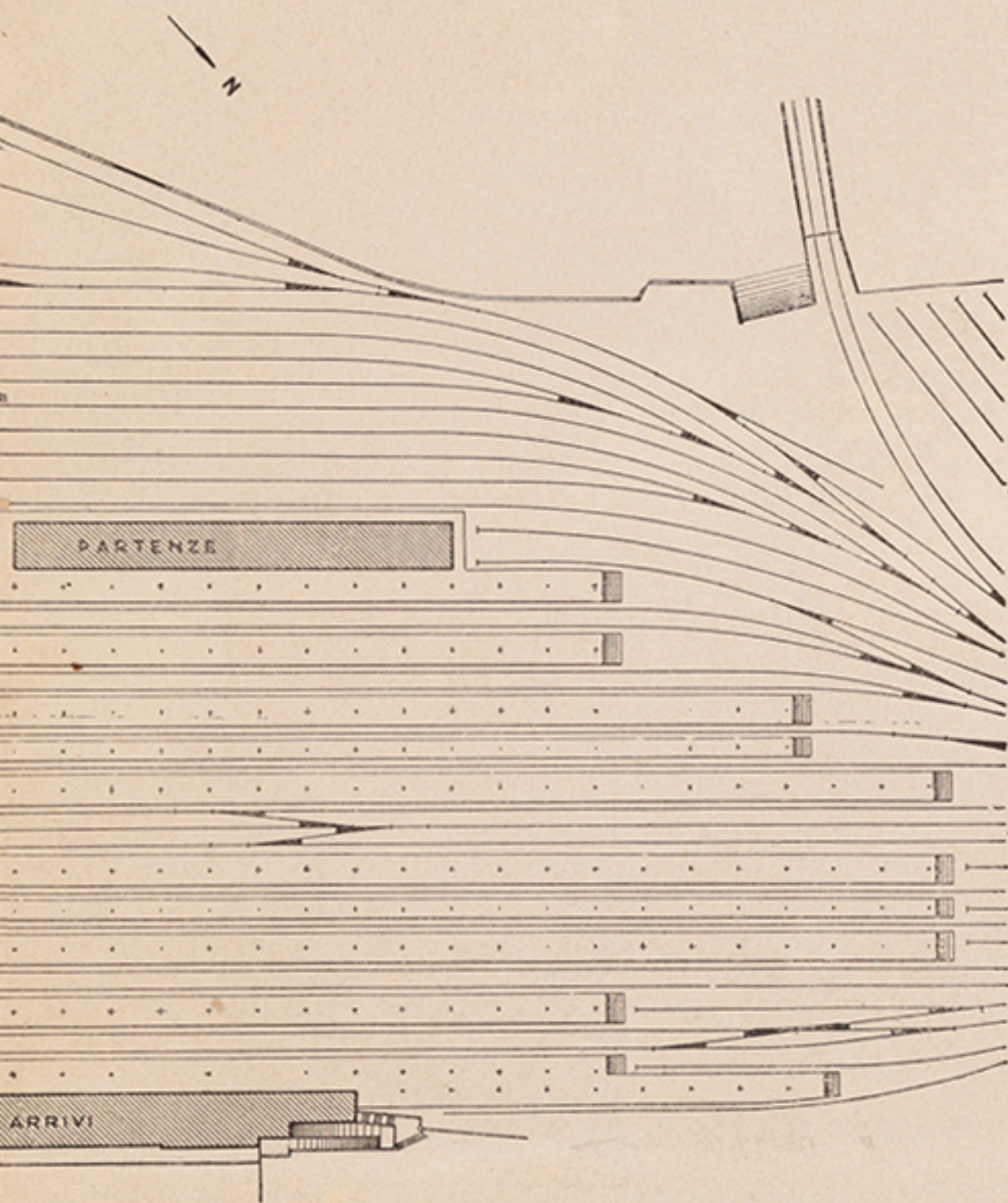
La parte liquida, trattenuta da un miscuglio di carbonati alcalini, idrata, idrato di cemento per disidratazione del cemento, converte in un silicio idrato insolubile.

Nè tale combinazione si tiene soltanto, ma che la pratica ha dimostrato nel caso di molte applicazioni eseguite con «bianco» la vera asserzione.

L'idrofugo «bianco» fra parentesi richi-

MINISTERO DELLE COMUNICAZIONI PER IL PRO- GETTO DELLA STAZIONE DI VENEZIA SANTA LUCIA

IL PIANO QUOTATO



CO., PERFETTO PRO- DOTTO E COSTRUZIONI

di sali, dipende
e proprietà an-
tezza: più un-
to, maggiore sa-
a e la sua resi-
e Marelli & Fos-
go, aggiungendo
a malta cemen-
razionalmente
L'effetto imper-
con tale prodot-
con un precipi-
da particelle in-
soluendo i pori
discono le infil-
acque nell'inter-
cementizie.
uida, poi, costi-
scoglio di silice
di alluminio, e
lini, in unione
menti contenuti
per effetto della
della malta, si
silicato di allu-
solubile.
binazione può ri-
to teorica, dato
ha dimostrato
con l'idrofugo
verità di questa
«bianco» (che
chiede poca spe-

sa e può essere applicato ovun-
que, senza l'ausilio di speciali-
sti) già noto su vasta scala da
circa un ventennio, dovrebbe
essere consigliato dai tecnici,
oltre che nelle opere di risana-
mento, anche nelle nuove co-
struzioni, perché una razionale
impermeabilizzazione dei muri
di fondazione, le preserverebbe
da tutti i danni causati dalle
infiltrazioni.

Ed è quindi pienamente giu-
stificato il favore che questo
prodotto gode già largamente
presso i tecnici delle costruzi-
oni civili ed industriali, di gal-
lerie stradali e ferroviarie e de-
gli impianti idroelettrici.

La serie dei prodotti M.E.F.
fabbricati dalla Ditta Marelli &
Fossati comprende le seguenti
altre specialità che per i vari
scopi cui sono destinate e gli
inconvenienti che riescono ad
ovviare meritano di essere se-
gnalate.

Il « Rapidissimo », che serve
come acceleratore della presa
dei conglomerati cementizi, e
consente una intonacatura de-
finitivamente impermeabiliz-
zante.

L'« Isolite », cemento plastico,
grazie al quale si eseguono
coperture perfettamente imper-
meabili sia praticabili che non

praticabili.

L'« Isol », che è una vernice
nera brillante, elastica, che re-
siste agli acidi e agli alcali, lar-
gamente usata per la manuten-
zione d'impianti idroelettrici.

La « Durolite » che rende re-
sistenti all'usura le pavimen-
tazioni di cemento. Ed altri pro-
dotti speciali, che costituiscono
una gamma di ausiliari protet-
tivi, che si sono ormai imposti
su tutti i mercati, e che garan-
tiscono il costruttore contro o-
gni spiacevole sorpresa.

A suffragare tale asserto, ba-
sta citare qualche lavoro di
mole intrapreso e condotto fe-
licemente a termine dalla Ditta
Marelli & Fossati.

L'impermeabilizzazione con
«bianco» di parte delle Gal-
lerie della Direttissima Bologna-
Firenze; della Diga e dell'inva-
so del Tartano per conto della
Soc. Idroelettrica Comacina di
Como; della Stazione di Piazza
Espana, per conto della Metro-
politana di Barcellona; dei sot-
terranei dell'Ospizio Marino
Senese di Massa Marina; delle
Case Popolari di Genova; del
monumento serbatoio di Sesto
S. Giovanni, per conto della
Ditta Ercole Marelli; della Me-
tropolitana di Napoli FF. SS.
Stazione Piazza Amedeo ecc.

Viaggiatori della stazione di
Venezia S. Lucia » e la stessa
indicazione sarà ripetuta ester-
namente alla busta.

I progetti dei concorrenti re-
sidenti fuori Roma potranno
venire accettati anche oltre il
detto limite, con una tolleranza
massima di dieci giorni, pur-
ché accompagnati da un certifi-
cato degli Uffici Postali o Fer-
roviari da cui risulti che il
progetto venne spedito non ol-
tre il termine di scadenza del
concorso e cioè ore 15 del gior-
no 21 marzo 1935-XIII.

I progetti che perverranno
alla suddetta Segreteria in Ro-
ma, dopo trascorso il termine
sopraindicato, tenuto conto del-
la tolleranza, non saranno pre-
si in esame, ma saranno trat-
tenuti a disposizione degli au-
tori fino a trenta giorni dalla
data di chiusura del concorso;
poi verranno restituiti al reca-
pito dell'autore salvo che nel
frattempo egli disponesse di-
versamente.

Il trasporto di ritorno sulle
Ferrovie dello Stato sarà ese-
guito gratuitamente.

Nessuna responsabilità si po-
trà contestare all'Amministrazione
delle Ferrovie dello Stato per
danneggiamenti o per
dispersione che per qualsiasi
motivo si avverassero nei pro-
getti dopo trascorso il detto ter-
mine.

Art. 8.

E' stabilita la somma di lire
centomila in danaro per ricom-
pensare i migliori progetti che
saranno presentati.

Al progetto che sarà stato
classificato al primo posto del-
la graduatoria verrà attribuito
un premio di lire quaranta-
mila.

La residua somma di lire ses-
santamila resterà a disposizio-
ne della Commissione, che la
ripartirà fra i migliori classifi-
cati nella graduatoria generale,
in quel numero di premi e nel-
la misura che crederà oppor-
tuni.

Qualora nessuno dei progetti
presentati venisse giudicato
meritevole del primo premio,
la somma di lire quarantamila
sarà trattenuta dall'Ammini-
strazione Ferroviaria e resterà
a disposizione della Commis-
sione soltanto la residua soma-
ma di lire sessantamila che la
Commissione stessa ripartirà
come è detto precedentemente.

Con la corresponsione del
premio l'Amministrazione del-
le Ferrovie dello Stato acquista
la proprietà dei progetti pre-
miati.

I premi saranno pagati nel
termine di due mesi a partire
dalla data in cui la Commis-
sione notificherà le sue conclu-
sioni.

Art. 9.

Dopo che la Commissione a-
vrà formulata la sua graduato-
ria, sarà fatta in Venezia una
pubblica mostra dei progetti
presentati nei giorni e nei lo-

cali che saranno stabiliti da
S. E. il Ministro delle Comuni-
cazioni.

La Commissione avrà la fa-
coltà di proporre la esclusione
dalla mostra di progetti non
meritevoli di essere esposti.

Art. 10.

S. E. il Ministro deciderà in-
fine se al progetto giudicato
dalla Commissione degno del
primo premio dovrà essere da-
ta esecuzione.

Nel caso affermativo S. E. il
Ministro potrà invitare l'auto-
re del progetto a portarvi va-
rianti.

Art. 11.

Contro la graduatoria della
Commissione e le deliberazioni
di S. E. il Ministro, non è am-
messo alcun reclamo di qual-
siasi natura.

I progetti non premiati, fino
al termine di sessanta giorni
dalla data, in cui a mezzo del-
la stampa verrà reso di pubbli-
ca ragione, verranno tenuti a dis-
posizione degli autori, i quali do-
vranno a proprie cure e spese
ritirarli dai locali di deposito
che saranno indicati dalla Se-
greteria della Commissione.
Scaduto tale termine i progetti
non ritirati verranno distrutti.

Nessuna responsabilità assu-
me l'Amministrazione Ferro-
viaria circa la buona conserva-
zione dei progetti presentati.

Art. 12.

All'autore del progetto giu-
dicato degno del primo pre-
mio, nel caso che S. E. il Mi-
nistro delle Comunicazioni ri-
tenga darvi attuazione, sarà
affidato lo sviluppo particola-
reggiato del progetto di ese-
cuzione, sia per la parte stur-
turale coi relativi calcoli di
stabilità, sia per quella archi-
tettonica, con computi metri-
ci dettagliati, nonché la di-
rezione artistica della costru-
zione.

Per disciplinare i rapporti
fra l'autore e l'Amministrazione
Ferroviaria verrà stipulata
apposita convenzione, con la
quale verrà pure precisato il
compenso relativo, compenso
che ad ogni modo non dovrà
superare la somma di lire cen-
tosessantamila.

Nel caso che il progetto
prescelto per darvi esecuzione
sia stato presentato da un grup-
po di concorrenti, la conven-
zione verrà stipulata con uno
solo di essi e col medesimo, e
con lui soltanto, verranno
mantenuti i rapporti durante
tutto lo svolgimento dei lavori.

All'uopo gli architetti o in-
gegneri, che si siano riuniti in
gruppo per concorrere con un
unico progetto, dovranno indi-
care nel foglio da presentare
in busta, come è prescritto al-
l'articolo 7, il nome e cogno-
me dell'associato che assumerà
eventualmente la rappre-
sentanza del gruppo nei con-
fronti dell'Amministrazione
Ferroviaria.

Tale designazione verrà con-
vertita in regolare procura le-
gale al momento della stipula-
zione della convenzione.

Art. 13.

La partecipazione al concor-
so importa per i concorrenti
l'accettazione incondizionata
di tutte le norme del Bando.

Art. 14.

A richiesta, da indirizzarsi
al Segretario della Commis-
sione Sig. Comm. Dott. Ing. Giu-
seppe Tronconi presso il Ser-
vizio Lavori della Direzione
Generale delle Ferrovie dello
Stato - piazza della Croce Ros-
sa - Roma, verrà inviata gra-
tuitamente copia del bando
con la relativa pianta.

Gli altri disegni saranno in-
viati previo pagamento della
somma di lire venticinque.

Per ulteriori chiarimenti i
concorrenti potranno rivolger-
si al prefato Segretario della
Commissione dalle ore 10 alle
12 dei giorni feriali.

ELENCO DEI LOCALI

Elenco dei locali da preve-
dersi nel fabbricato di testa e
padiglione reale della nuova
Stazione di Venezia con l'indi-
cazione delle superfici minime
da prevedersi per i locali di
servizio:

1) Atrio arrivi; 2) Salone ba-
gagli in arrivo mq. 150, con
relativo magazzino mq. 200,
magazzinetti bagagli in dogana
mq. 40 e ufficio gestore;
3) Atrio partenze con: a) Bi-
glietteria di n. 11 sportelli ed
uffici annessi e cioè: (n. due
sportelli) abbonamenti e versa-
menti controllori mq. 26; cas-
sa contabilità mq. 32; archivi
e scorte mq. 15; spogliatoio
mq. 15; Ufficio C. I. T. e telefoni c)
Ufficio vagoni letto (con n. 1
sportello); d) Locali per gior-
nali, per tabacchi e per fiori;
4) Deposito bagagli a mano
con accettazione interna ed es-
terna mq. 180; 5) Ufficio vi-
gili urbani ed ufficio dazio co-
sumo con accesso dall'esterno;
6) Salone bagagli in partenza
con relativo magazzino e loca-
le per deposito carretti ed uff-
cio gestore; in complesso mq.
250; 7) Ristorante esterno ed
interno, bar ecc. mq. 440 e re-
lative dipendenze; 8) Marcia-
piedi di testa coperto della lar-
ghezza di almeno m. 13 e com-
preso fra le due ali di fabbri-
cati arrivi e partenze; 9) Padig-
lione reale con antisala verso
l'interno di stazione, sala rea-
le e antisala verso l'esterno ol-
tre gli accessori mq. 250;

N. B. - Il concorrente deve te-
nere presente che sono specia-
lizzati per gli arrivi i binari at-
tigue all'ala arrivi e per le par-
tenze quelli attigue all'ala par-
tenze. Gli atri per le partenze
e per gli arrivi devono es-
sere comunicanti fra loro e se-
paratamente col piazzale in-
terno della stazione.



Nel prossimo numero un articolo di ADONE NOSARI
L'uso dei materiali stranieri è un attentato alla economia nazionale. Date sempre la preferenza ai perfetti materiali italiani.

SUL PIANO REGOLATORE DI MILANO

Riceviamo e pubblichiamo:
La critica che l'arch. G. N. ha mosso alle mie proposte circa il Piano Regolatore di Milano, comparso in «Quadrante» poggia sopra considerazioni astratte piuttosto che su dati di fatto. E questo toglie di valore concreto a certe sue argomentazioni, teoricamente accettabili.

Il motivo «di poter alzare edifici», preso di per sé, non ha consistenza nello studio e nella critica di un piano regolatore; e la domanda «a che traffico servirà questa strada», è la sola che conti proprio nel Piano di Milano, dove concetto fondamentale è la sostituzione delle arterie attuali, insufficienti per sezione e difettose per orientamento, con una rete di arterie da 30 metri.

Certe soluzioni di pianta potranno, forse, generare attuazioni architettoniche interessanti. Ma il mio critico dimentica come gli architetti ai quali sono state affidate le parti più cospicue del rinnovamento, abbiano dimostrato una desolante incapacità a raggiungere gli «effetti bellissimi».

Le parti del Piano ad oggi attuate, stanno a testimoniare, al contrario, come gli errori di pianta siano stati ingigantiti dai volumi architettonici innalzati.

Sperare in un rinsavimento è troppo pericoloso: si può essere certi che le bruttezze esemplari di piazza Crispi, di via Catena, del Largo Augusto (ex-Verziere) e di altre zone, saranno moltiplicate per tutto il centro rinnovando.

Io sarei entusiasta di veder San Satiro stagliarsi contro una superficie a vetro e cemento: ma di Bauhaus, a Milano, non se ne eleveranno forse mai. E non è chi non veda come una facciata qual'è quella della nuova Banca Popolare — per restare nella zona — soffocherebbe irrimediabilmente, con i cinque piani consentiti dall'improvvido allargamento del Falcone, la serena costruzione bramantesca.

In queste condizioni, meglio restare al sodo e predisporre a piazze e strade delle forme logiche: le quali aiutino l'architettura ufficiale e plutocratica, piuttosto che porle davanti problemi la cui risoluzione è al di là delle sue possibilità.

Altrettanto astratta — perché muove da preoccupazioni che non sono giustificate dall'andamento del traffico — è la critica alle proposte per il tracciato delle strade.

Dato il concetto del Piano (sostituire il Corso Vittorio con la congiungente S. Babila-Beccaria, sezione della rete di grandi arterie che s'è detta) cade la necessità di un imbocco «sicuro e rapido» del Corso da S. Babila; e logico è il desiderio di una destinazione puramente pedonale della vecchia arteria, auspicata come una specie di Galleria a cielo aperto — di quella che va considerata una geniale anticipazione delle strade pedonali delle città future.

La modifica proposta mantiene intero, quindi, il suo valore: anche se non tiene conto della fuggevole e parziale visione del Duomo, proprio in un Piano che evita accuratamente tutti i cannocchiali e le prospettive sui principali monumenti della città.

Basta una conoscenza anche superficiale degli scambi centrali, per persuadersi che a nord del Corso Vittorio Emanuele i gangli generatori di traffico non sono il Corso del Littorio (arteria di puro transito, senza affluenti di qualche conto) ma piazza della Scala e la zona della Galleria. Ora, da questi punti piazza Beccaria è raggiungibile

assai meglio attraverso S. Margherita o il sistema San Raffaele-Santa Radegonda. Logicamente, l'allargamento di S. Paolo e di San Pietro all'Orto attraverso il Corso Vittorio è inutile, per l'illusorio vantaggio al traffico, e dannosissimo allo speciale movimento auspicato per il Corso stesso.

Mi consenta l'arch. G. N. che lo rimandi alla dimostrazione grafica delle mie proposte, già pubblicata. Dopo l'esame, egli non mi rimprovererà più di abbandonare le due vecchie strade in discorso al loro medio destino attuale; s'accorgerà, invece, che l'allargamento è mantenuto nelle zone simmetriche al Corso, in funzione di bonifica e di adeguamento delle zone stesse agli imperativi edilizi di oggi.

Per la stessa ragione di drenaggio, la diagonale tra Arcivescovado e Palazzo Comunale è altrettanto inutile — il traffico tra queste località è e sarà sempre irrilevante — quanto deprecabile ne è la soluzione ar-

un piano regolatore. Non intendiamo dire con ciò cose nuove. Nel caso della chiesa di San Satiro, l'allargamento di via del Falcone può essere utile come risanamento edilizio divenuto necessario in una zona rinomata. Certamente che «prendere due piccioni con una fava» cioè far sì che l'allargamento debba anche servire al traffico sarebbe stato assai più opportuno e sotto questo punto di vista «Dinamo» può aver ragione.

Però avremmo voluto che egli nella sua critica avesse precisato meglio il suo bersaglio: l'edilizia milanese.

In ciò veramente bisognerebbe essere implacabili. Per noi un piano regolatore è un problema di ordine morale di importanza uguale a quello tecnico.

Se l'architettura modernissima non può essere bene accettata in Milano è anche vero purtroppo che non lo è stato in nessuna città d'Italia.

Se l'Italia ha perduto il primato nel mondo lo deve prin-

giungente S. Babila Beccaria in strada di traffico.

Gli svantaggi invece della planimetria Dinamo sarebbero: 1) perdere la non fuggevole visione dell'abside del Duomo attraverso il Corso «attuale» dalla piazza davanti S. Babila, ottima cosa sia per il lato estetico, sia per il rapido ritrovarsi e orientarsi dei pedoni.

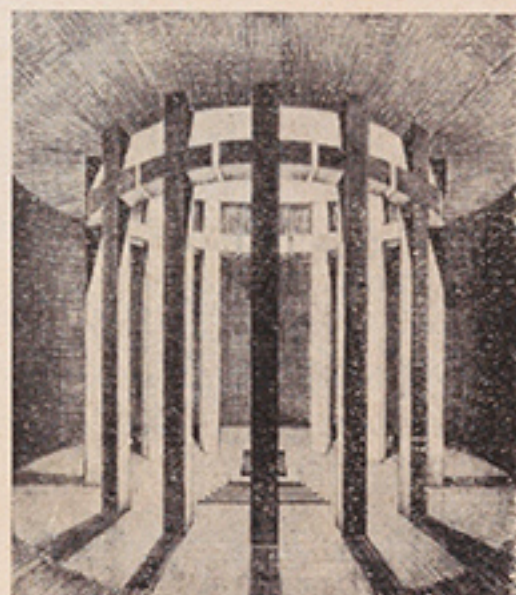
Il deviare del Corso Vittorio affinché cada normalmente su un lato della piazza, impone una maggiore demolizione del Corso Vittorio con molta spesa e nessun effetto: né pratico né estetico. Infatti la planimetria proposta da Dinamo avrebbe uno svantaggio, e cioè un poco bello angolo compreso tra Corso Vittorio e Congiungente S. Babila Beccaria formato dall'incontro di una retta — tratto Vittorio Emanuele deviato — e dalla suddetta congiungente. Qualcosa come l'Albergo degli Ambasciatori a Roma per i provenienti da porta Pinciana. Cattivo effetto che — anche se... ingenuamente — il

to ha il vantaggio di deviare il traffico da piazza della Scala (notoriamente tempestata da veicoli in tutte le direzioni), raggiungendo più rapidamente piazza Beccaria.

L'obiezione dell'attraversamento del Corso Vittorio da riservarsi al traffico pedonale, non danneggia questa funzione, dato che il traffico pedonale è da intendersi in modo relativo, e cioè deve sopportare un modesto traffico interno, poiché la Galleria a cielo aperto non è certamente di ordine pratico specie per chi in auto nei giorni di pioggia deve recarvisi; inteso in senso relativo e cioè nel senso di eliminare le linee di gran traffico, la incidenza ortogonale delle strade di S. Pietro e S. Paolo che attraversano il Corso Vittorio può non portare alcun danneggiamento alle nuove funzioni cui vuol destinarsi.

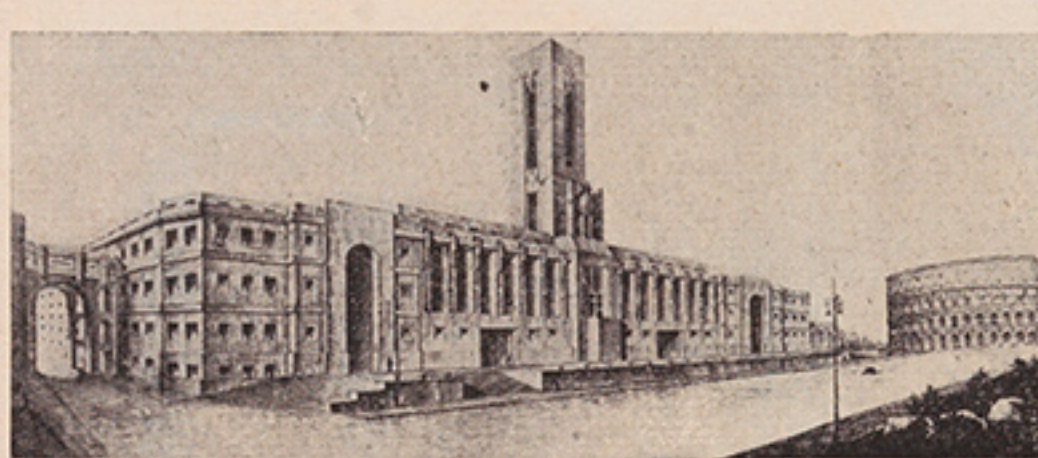
Come precedentemente dicemmo la diagonale che taglia l'isolato compreso tra la via Larga, Palazzo Reale e via delle Ore, ci sembra opportuna comu-

IORIO, BRAMBILLA, ROSCIOLI



La linea architettonica è studiata in modo da conciliare il moderno con l'ambiente di via dell'Impero.

Concezione architettonica ispirata all'istituzione dello Stato Corporativo. Pilastri su due file: 14 anteriori e 8 posteriori in totale 22 raffiguranti le 22 Corporazioni.



I pilastri sono collegati fra loro e con l'Edificio per significare il Popolo unito con lo Stato.

La Torre, alta m. 88 su via dell'Impero, simboleggia il Genio del DUCE.

Nella Torre saranno suonate delle campane nelle ricorrenze.

La sigla XII sta a ricordare l'anno della istituzione delle Corporazioni.



L'Aquila, alta m. 12, rappresenta la potenza del Fascismo nella continuità della tradizione di Roma.

All'altezza del primo piano, tra i pilastri, ai lati dell'Arenario, trovano posto le tribune.

Il Sacario ha il diametro di m. 23 e l'altezza di m. 22, oltre la parte centrale che è sopraelevata ancora di m. 10. Esso è costituito da una fila di pilastri a forma di croce, disposti

in cerchio, e racchiudono l'Ara del Sacrificio con l'Altare.

Le piante sono state studiate in tutti i particolari. Hanno un cortile monumentale interno e soddisfano a tutte le richieste del Bando di Concorso.

L'altezza dell'Edificio è stata tenuta nei limiti fissati dal Bando.

chitettonica, generatrice di angoli a larghi smussi, sulla bruttezza dei quali documentano in modo chiaro le adiacenze di piazza Crispi, sistemate con la stessa mentalità. Appunto perché sono «giovane» e di tendenze «moderniste», ho pensato, e proposto a suo tempo, che Milano dovesse rinnovarsi fuori dal nucleo secolare. Poiché s'è scelta la via dell'ennesimo rifacimento del centro, trovo indispensabile che sia fatto salvo il rispetto per certi aspetti caratteristici — i quali costituiscono la nobiltà delle nostre città — e con esso, il rispetto delle forme logiche ed armoniche ambientali.

La soluzione di compromesso adottata per il Piano regolatore di Milano, esige cautela e dosatura grandissime.

Niente è più pregiudizievole di una retorica fuori opera e della considerazione approssimativa o errata di ogni particolare.

DINAMO.

Certamente che la giusta orientazione e il decongestionamento del traffico sono le basi fondamentali, di un piano regolatore. E però non crediamo che sia la sola meta da raggiungere, e di conseguenza «a che servirà questa strada», può non essere l'esclusiva domanda da farsi nell'esaminare

palmente ai suoi conservatori.

Certamente l'opera della rinascenza di Bramante (architetto a noi simpatico per esser stato «rutilante» posta fra l'architettura modernissima di serene superficie, sarebbe assai meglio che non lo stato attuale. Pregheremmo quindi Dinamo di appuntare i suoi strali contro l'architettura usata «Banca Popolare» che potrà sorgere nelle vicinanze di S. Satiro.

Non siamo per niente d'accordo invece a venire al compromesso rinunciatario «predisporre a strade e piazze delle forme logiche che aiutano l'architettura ufficiale e plutocratica». E' chiaro che «Dinamo» è troppo scettico, ma noi speriamo sempre o per lo meno crediamo che una critica dovesse rimanere carta stampata.

Non crediamo poi di peccare di eccessivo astrattismo se dicevamo nel n. 72 di questo giornale perché:

a) pur volendo riservare il Corso Vittorio al traffico pedonale, non vediamo la ragione per cui questa strada debba essere spezzata in due rette come «Dinamo» vorrebbe fare, tanto più che le sue modifiche non cambiano né punto né poco i diversi destini del Corso Vittorio (traffico pedonale) e «con-

piano regolatore di Milano evita; presentando un'area ad angolo acuto raccordato in curva. Anche per l'architettura ufficiale plutocratica; questa soluzione ha possibilità meno pericolose.

Consideriamo inoltre che il «traffico pedonale» non può nel caso intendersi alla lettera, ed un modesto traffico interno sarà pur necessario che vi si svolga. Specie nella stagione invernale. Ottima certamente l'intenzione di suddividere il traffico in due strade che congiungono i medesimi punti vera anticipazione delle città future, per cui i nostri pronipoti ci classificheranno come «barbari che ammazzavano i cittadini colle automobili».

Il fatto che il piano regolatore milanese a detta di «Dinamo» — evita le buone prospettive e i «cannocchiali» estetici non giustifica da parte sua una rinuncia completa ad ulteriori possibilità.

Né ci persuade il sistema proposto da Dinamo per il raggiungimento di piazza Beccaria, e cioè per via di S. Margherita da una parte e le vie di San Raffaele Santa Radegonda dall'altra, strade aderenti alla Galleria e sbocco in piazza Duomo. Per il traffico proveniente dalla parte Nord-Ovest l'ampliamento marginale delle rinomate vie San Paolo e San Pietro all'Or-

nicazione tra il Largo intorno al Tribunale con via Paolo da Cannobbio e via delle Ore.

E' anche vero d'altra parte che gli angoli smussi che qui si concentrano sono di pessimo effetto estetico, anche se gli isolati singoli sono stati studiati a coppie simmetriche. Ciò soprattutto per la larghezza delle strade: qualcosa come piazza Mazzini in Roma. Come rimedio proporremmo a nostra volta lo arrotondamento degli smussi visibili ai provenienti dalla via Larga e diretti verso piazza San Stefano. Ciò aggiusterebbe e compenserebbe moltissimo le prospettive dei due isolati da qualsiasi punto.

Mentre siamo lieti di esserci sbagliati sulle idee generali di Dinamo nei riguardi dei piani regolatori in genere e di S. Satiro in specie, e siamo con lui d'accordo che l'architettura degli innalzati e innalzanti volumi di edilizia in questo centro milanese sia di pessimo gusto vorremmo anche precisare le nostre opinioni sul nucleo secolare. Per essere brevi a nostro avviso il nucleo solare anche indipendentemente dal traffico va rivisto e aggiornato: non foss'altro per ragioni di quella stessa nobiltà che ci è stata tramandata e però modernamente intesa. tesa.

G. NICOTRA.

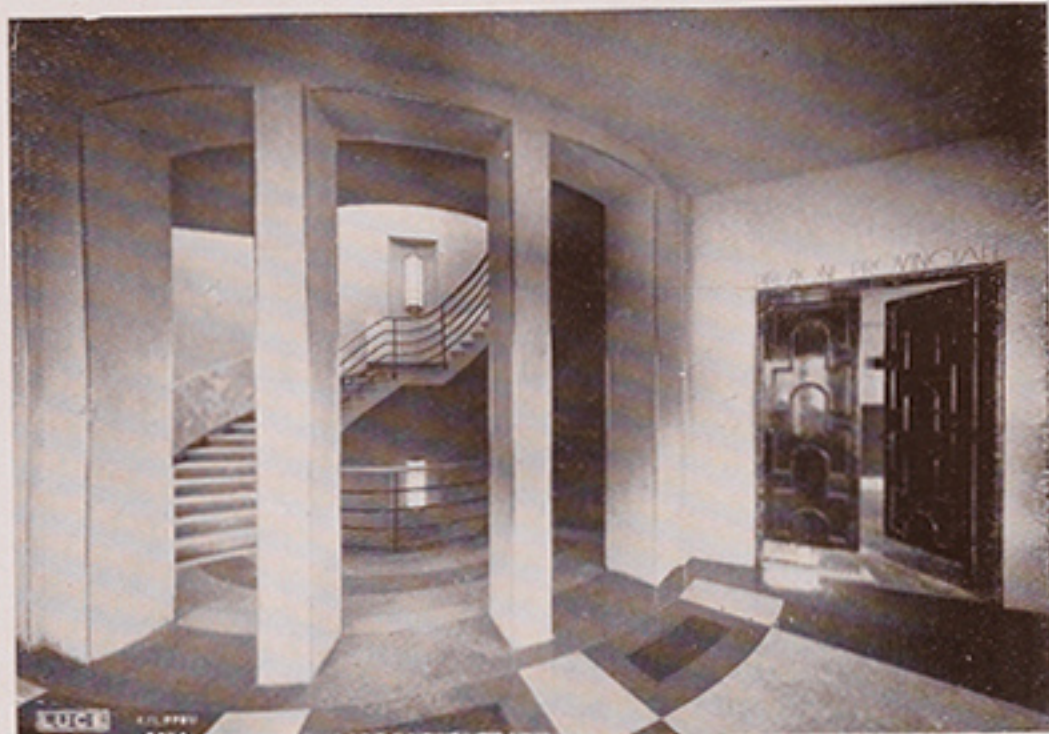
IL PALAZZO POSTALE DI BENEVENTO DELL'ARCHITETTO ROBERTO NARDUCCI



Casellario americano e sportelleria.



Una scala.



Ingresso agli uffici.

Gli uffici delle poste e dei telegrafi di Benevento e la relativa Direzione Provinciale avevano finora sede in un modesto edificio di proprietà privata. Era necessario quindi provvedere ad una sede più rispondente ai bisogni, più decorosa e più igienica.

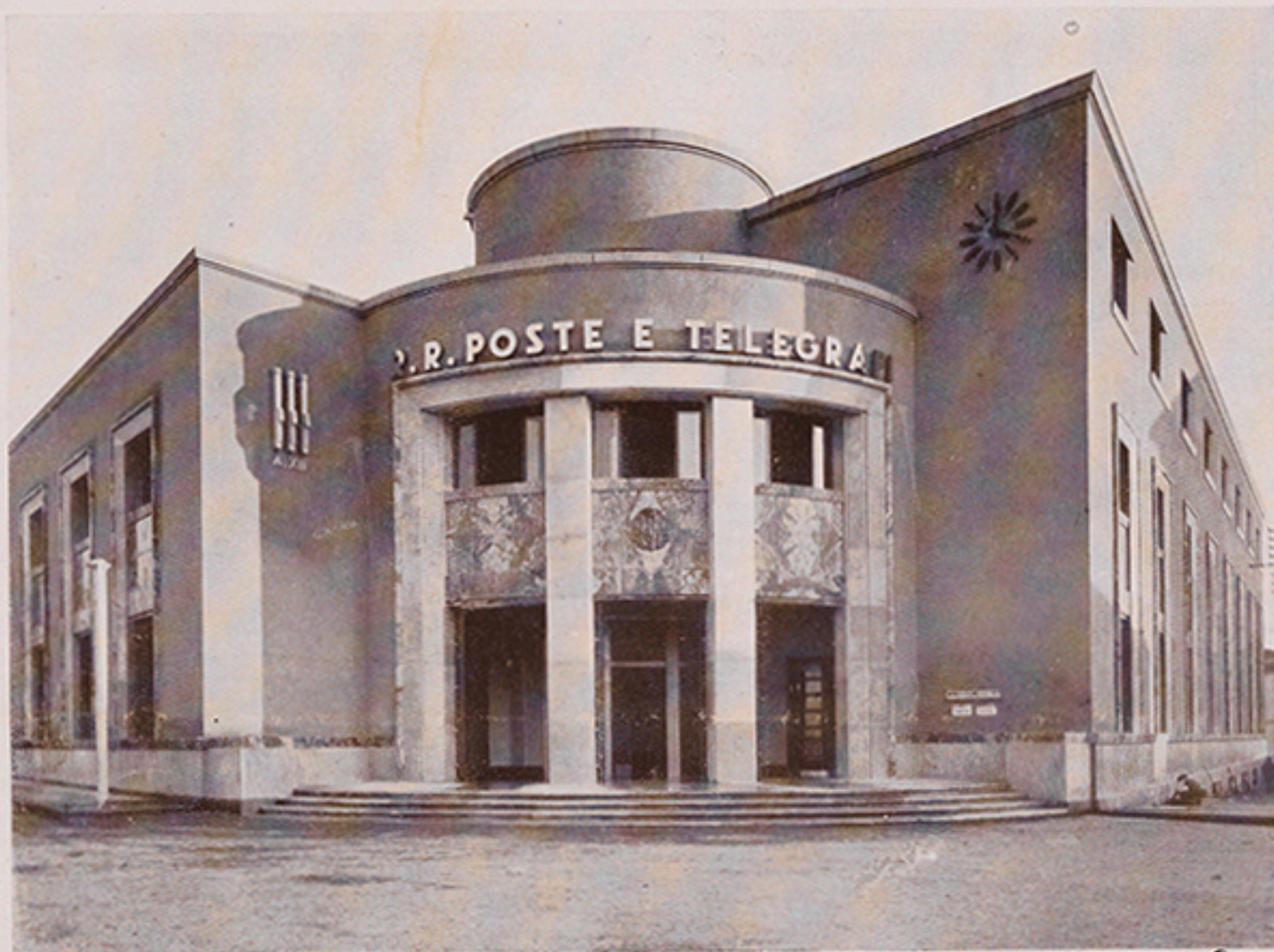
Il progetto venne studiato dal dott. architetto Roberto Narducci delle Ferrovie dello Stato, il quale profuse nell'opera tutta la sua genialità di artista e tutta la sua dottrina di scienziato.

L'architettura dell'edificio è ispirata ad una grande sobrietà di linea.

Esso sorge su un'area, ceduta gratuitamente dal Comune, presso Porta Ruffina.

L'ingresso principale è all'angolo delle vie Provinciale e Nuova.

Dall'atrio si accede direttamente alla sala accettazione telegrammi, al salone per i ser-



Prospetto principale dell'edificio

vizi e alla sala della Direzione Provinciale, all'accettazione telegrafica notturna e al Dopolavoro.

Altra scala di servizio disimpegna i locali dell'Economo, della Ragioneria e dei servizi.

L'edificio è costruito su fondazione in muratura ordinaria, ed in elevazione su ossatura portante in cemento armato, con rivestimenti esterni in pietra vesuviana e pietra di Trani; i portali e le finestre del 1° e 2° piano hanno le spalle e gli architravi in marmo di Vitulano.

Nella decorazione dei saloni del pubblico alle corrispondenze, dell'atrio e della scala principale si è fatto largo impiego del marmo cipollino apuano, del marmo verde Issoria e della pietra di Trani.

L'edificio è provvisto di impianto centrale di riscaldamento e di tutti gli impianti elettromeccanici per servizi postali.

DUE VILLINI MODERNI SULLA SPIAGGIA PALERMITANA DI MONDELLO-VALDESI

Sulla ridente spiaggia di Mondello-Valdesi all'ombra delle montagne dell'Addura, protesi verso il mare si ergono due villini di nuova costruzione. Ne è proprietario il Comm. Francesco Lo Casto che ha affidato il progetto e la direzione dei lavori all'Ing. Pietro Villa. L'architettura ardita e nello stesso tempo fresca ed ariosa dà un senso gradevole agli occhi di

chi guarda, suscitando l'impresione di trovarsi di fronte a due navigli sul mare.

L'idea del mare ha dovuto guidare talmente la fantasia dell'architetto sì da farla risalire in tutto l'insieme. Difatti il movimento delle masse, le verande semicircolari a giorno, gli sporti gli avancorpi delle scale che si protendono a guisa di torrette, con le loro sca-

lette a spirale, sono tutti elementi che ci parlano di una costruzione marina.

Il criterio adottato per la distribuzione interna è stato quasi simile nei due villini ricavando due piani di cui in quello rialzato si è realizzato il

CASE RURALI

Sotto la presidenza del Podestà la Consulta di Foggia ha deliberato, fra l'altro, l'autorizzazione a contrarre un mutuo di 3 milioni per la costruzione di case popolari rurali.

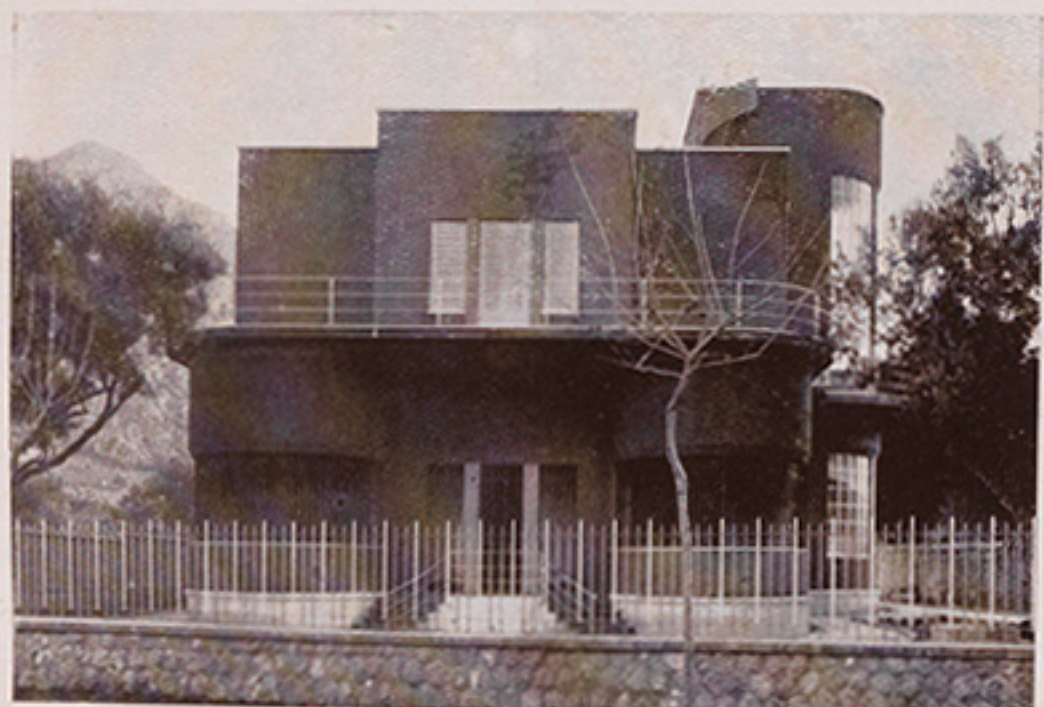
Queste verranno costruite sui tratturi e saranno in numero di 260, comprendenti ognuna due stanze, cucina, stalla e relativo terreno.

Con tali abitazioni — costruite dall'Ente Autonomo Case Popolari — e quelle già in costruzione, l'Amministrazione podestarile risolverà uno dei più importanti problemi igienico-sociali.

grande ambiente di soggiorno, donde si diparte la scala principale a forma di elica, la cucina, accessori e le verande, mentre al primo piano sono collocate le camere da letto con i servizi sanitari tutti disimpegnati da un ballatoio che si affaccia al grande soggiorno ed illuminato da un lucernario a velario posto nell'alto.

La decorazione esterna è sta-

ta eseguita con lo stesso movimento architettonico delle masse facendo risultare l'elemento strutturale, e così le fasce gli aggetti, le pensiline, i pilastri, le scalette costruite in cemento hanno la loro tinta naturale mentre il resto delle facciate è a intonaco a colori del tipo prettamente locale, in tinta rosso mattone per l'uno e giallo cromo per l'altro villino.

Ing. VILLA - Villino Lo Casto in Mondello - Viale delle Palme
Prospetto sul Viale delle PalmeIng. VILLA - Villino Lo Casto in Mondello - Viale Umberto I
Il fronte sul Viale Umberto I

COLOMBO

MOBILI
MODERNI

Columbus

IN TUBI
DI ACCIAIOMILANO
V. MONTERONE 16

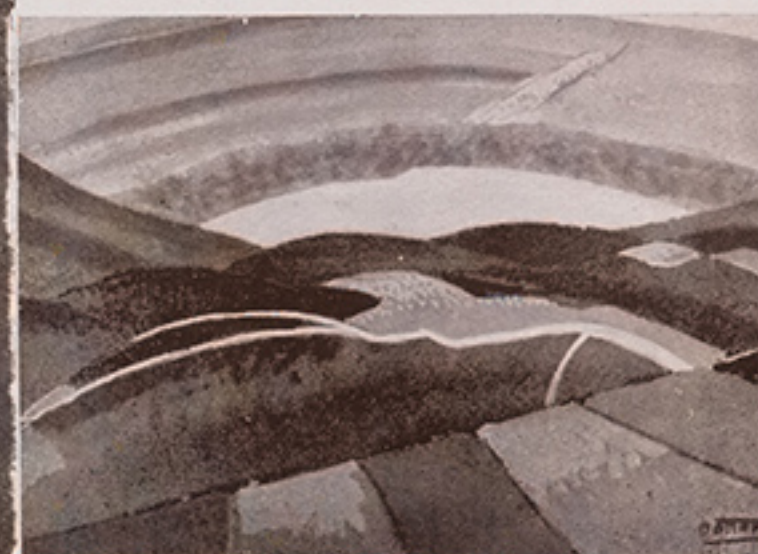
I MONTI IL FIUME LA VALLE

Proprietà di



PAESAGGI DI GERARDO DOTTORI

Franco Macry



Se la critica, quella con la eco a ventitré colpi e con i gradi di erudizione, dice che la scultura è malata, vuol dire che non ha il coraggio di dire che la scultura è morta.

Di questo decesso bisogna ridere perché se questa critica parla di scultura allude a quel-

E LA SCULTURA?

la così detta decorativa, ossia al genere di scultura così detta monumentale. Ma bisogna ridere anche di questi aggettivi che troppo casualmente adoperati hanno alimentato

una grande confusione. Il sostanziale è che tutta la giovane arte italiana è felice di cantare il misere all'ibridismo scultoreo, alla illustrazione plastica, alla figurazione pu-

pazzettata, alla monumento- mania che, con la scusa di onorare i morti della grande guerra, ha umiliato gli artisti degni di tal nome e rovinato la quasi totalità delle piazze

d'Italia.

Ultimi sprazzi l'esito del concorso per il monumento al Duca d'Aosta e — ancora più significativo — quello per il monumento a Diaz.

Tutto dà adito a sperare che questi due ultimi concorsi siano gli ultimi della serie, che segnino la fine della scultura monumentale, che per lo spirito illustrativo che la informa, si compenetra con quella così detta decorativa.

Ciò premesso, bisogna riconoscere che è intesa oggi la necessità di una scultura essenzialmente architettonica, che pur non sminuendo i caratteri peculiari della plastica, sia in rapporto con l'ambiente architettonico che ha da integrare.

*

Pompilio Seno su queste colonne, ha sostenuto non essere necessario presentare ai concorsi numero tot di tavole, di prospettive, di particolari. E ciò per evitare agli architetti privi di terre al sole, un onere gravoso.

Fa — l'amico — questione finanziaria e offre a me l'opportunità di dichiarare una verità lampante, assiomatica.

L'abbozzo non è primo pensiero, ma primo lavoro; non è schizzo, ma principio d'opera.

L'architetto schizza il suo primo pensiero e nel bollare della sua immaginazione traccia senza pedanti considerazioni le linee generali, non pensando ad aggiustatezze di sorta.

Poi — trovato conveniente la creazione — ne medita le varie parti, ne fa i debiti studi e stabilisce l'abbozzo sul quale condurrà a fine il lavoro.

Lo schizzo dunque riesce più o meno a misura dell'entusiasmo e della perizia di chi lo eseguisce; esso appalesa l'originalità e la perizia dell'architetto. Indica agli intelligenti il criterio dell'autore.

m. r.

A. G. AMBROSI: Su Piazza Erbe di Verona (GALLERIA PERMANENTE DI "ARTECRAZIA")



Una delle opere più significative del pittore veronese A. G. AMBROSI, autore del famoso "Volo su Vienna", acquistato da S. M. il Re, delle "Crociere Atlantiche", del "Ritratto psicologico del Duce", che "Artecrazia", presenterà prossimamente in una Mostra Personale di questo genialissimo artista.

Per tutti gli
elementi
decorativi
metallici delle
vostre costru-
zioni preferite

**l'Anti-
corodal**

il perfetto
materiale
modernissimo

RIVOLUZIONE E BUROCRAZIA

Esce in questi giorni, per i tipi della «Nuova Europa» il volume «Rivoluzione e Burocrazia» di Alceste Silvi Antonini. L'autore, già noto fra noi per la versatilità del suo ingegno, tratta del vecchio problema della burocrazia con ardore tutto giovanile e con assoluta originalità di espressione e di argomenti. Così che la questione perde ogni aridità, esce dal freddo tecnicismo della solita monografia ed acquista il tono avvincente della nostra buona prosa politica.

Il brano che pubblichiamo è tolto dal capitolo intitolato: La Sede — In esso si vuol dimostrare come la burocrazia (intesa come malattia che attacca gli organismi amministrativi) è combattuta o favorita a seconda che la sede dell'ufficio sia razionale o irrazionale, moderna o passatista.

L'argomento è interessante sia perchè dimostra con quale ampiezza di vedute il nostro abbia trattato l'annoso problema, sia perchè nella conclusione — un edificio ministeriale è un congegno, un'officina — coincide con quanto a proposito del concorso per il Palazzo Littorio abbiamo esposto nel numero precedente: non potersi, non doversi costruire un ministero in via dell'Impero.

L'architettura di un edificio, come opera di arte, può essere perfetta e di conseguenza immortale. Ma la sua attrezzatura tecnica, altrettanto perfetta, non è altrettanto immortale. Il progresso in questo campo corre velocemente ed ogni giorno porta una soluzione nuova. Posto per fermo che lo Stato deve essere all'avanguardia di questo movimento, per ragioni morali e soprattutto economiche, esso dovrà e potrà, ma solo fino ad un certo punto, procedere all'aggiornamento dei servizi tecnici negli edifici di amministrazione: dopo di che l'adattamento si renderà impossibile. A questo punto, precisamente, diminuito il rendimento tecnico dell'edificio, cessata la convenienza economica di abitarlo, subentrato per giunta il disagio morale di coloro i quali vi saranno costretti, si rende necessaria la demolizione o quanto meno l'abbandono dell'edificio.

Ma esso è stato costruito con mura di un metro e mezzo di spessore ed è pronto a sfidare l'eternità... ma l'ammortamento del costo dell'edificio è stato calcolato per un numero infinito di anni... ma l'edificio è un'opera d'arte che occorre lasciare ai posteri... — Ed allora niente di più facile che gli uffici restino lì dove sono e che tutto, in essi, mobili e cervelli, cominci a traspirare la polvere e le idee del secolo innanzi.

La burocrazia, in questo ambiente, risorge e regna.

Quale architetto pose mai il bello ed il funzionale in rapporto col tempo? Uno solo, geniale ed eroico: Sant'Elia. Sentite:

«Per architettura si deve intendere lo sforzo di armonizzare con libertà e con grande audacia l'ambiente con l'uomo, cioè rendere il mondo delle cose una proiezione diretta del mondo dello spirito.

«Da un'architettura così concepita non può nascere nessuna abitudine plastica e lineare perchè i caratteri saranno la caducità e la transitorietà: Le case dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricare la sua città».

Si suole facilmente convenire nella premessa: armonizzare l'ambiente con l'uomo. Perchè non convenire nella conseguenza? L'uomo, i suoi bisogni, il suo grado di civiltà sono quanto di più instabile e soggetto ad evoluzione si possa immaginare; l'uomo di oggi non vuole più abitare la casa di ieri. Perchè dunque incaponirsi a costruire la casa di oggi per gli uomini di domani?

Già le case di 20 anni fa non soddisfano più le nostre esigenze. Quelle di oggi, seppure co-

struite secondo la più recente esperienza, saranno inadeguate ai nostri bisogni fra 20 anni. Basterà, per chi ne dubitasse, pensare alla guerra chimico-aerea e ai problemi costruttivi, oggi appena affiorati, che la necessità della difesa porterà con sé. Febbre, follia, rivoluzione? Non so. Certo la profezia santeliana è piena di luce: le case dureranno di meno di noi.

Così sia, dunque, se questa è l'unica soluzione possibile.

Gli architetti che non si sentono di aderire in pieno a questa formula non sono già tenuti, come il profano potrebbe credere, dalla difficoltà del costruire con criterio di arte e con la massima solidità per la breve durata (basti pensare alle nostre navi, città meraviglie, se gettate come fucilli in balia dell'oceano) ma dal pensiero dei posteri presso i quali intendono immortalarsi.

Ora, in questo campo, sarebbe bene non esagerare. Che si debba lasciare anche nella pietra l'impronta della nostra era, è giusto e necessario. Ma che di ogni mattone si debba fare un monumento per i posteri è assurdo ed esagerato. L'esperienza stessa ci insegna che ciò che resta attraverso i millenni è

ben poco e solo, in ogni caso, l'esplicitamente monumentale.

Costruiamo pure, per i secoli a venire, le nostre case littorie, i nostri palazzi del governo, i nostri stadi, le nostre chiese, le nostre autostrade, piani regolatori. Ma non ci illudiamo di tramandare ad essi le nostre città con tutti gli edifici pubblici e privati.

Questi son destinati a cadere, e l'ipocrisia dell'intonaco ce ne dà la certezza. Tanto vale dunque non attendere che diventino decrepiti e segnarne invece, come si usa per i congegni più perfetti, l'atto di morte insieme con l'atto di nascita.

Un edificio ministeriale è precisamente un congegno, una officina. Lo si costruisca audacemente, con materiale leggero, aereo, e se ne calcoli l'ammortamento in trenta, quarant'anni al massimo. Trascorso questo periodo l'edificio sarà abbattuto smontato e ricostruito dalle fondamenta nel luogo più adatto, secondo gli ultimi dettami del progresso.

E la giovinezza, che abbiamo invocato negli spiriti, sarà infine anche nelle cose veramente eterna.

A. SILVI ANTONINI.

L'ARTE DI FUMARE DI UMBERTO NOTARI

Sarebbe ridicolo che proprio noi marciassimo alla scoperta degli ormai famosi Saggi di economia romanizzata di Umberto Notari. Non v'è persona anche mediocrementemente colta che non li conosca e non ne abbia letto qualcuno.

I più ardui e i più aridi problemi riferentisi alla economia privata e pubblica, incastrati in una vicenda sempre piacevole e avvincente, si presentano, in questi libri notariani, come parte integrante di un racconto e il lettore, divertendosi, si istruisce e prende confidenza con questioni vitali che, altrimenti, non avrebbe forse degnato neppure della più limitata attenzione.

Il Notari non ha neanche la malinconica idea di affliggere con l'imposizione palese o nascosta di conclusioni, di opinioni, di principii: egli ha tutta l'aria di dire con il vecchio Dante «T'ho messo innanzi, ora per te ti ciba».

Tra questi Saggi notariani, quello intitolato L'arte di fumare dovrebbe esser letto da tutti. Chi non fuma, oggi? E appunto un fumatore, leggendo questo delizioso romanzo, non può non rimanere colpito dalla infinità di osservazioni acute, di informazioni piacevolissime, di aneddoti, di trovate, di rilievi sensati e profondi che in questo libro sono profusi a piene mani.

Ma più che un articolo critico ci pare che possa suscitare la curiosità e l'interesse del lettore la trascrizione di qualche brano, tolto a caso dal gaio e avvincente racconto.

A quale epoca veramente rimonta l'uso del tabacco?

Dicono i sapienti che la sco-

perta del tabacco rimonti al secolo XV e che l'uso di fumare le foglie disseccate di questa pianta, trovata per caso in America, non abbia più di quattrocento o cinquecento anni; ora le mie ricerche mi consentono di dire che questi sapienti si sono sbagliati come, spesso, ai sapienti succede.

Erodoto afferma, per esempio, e il grande Plinio conferma, che nel quinto anno avanti Cristo, i Messageti, gli Sciti e i Traci buttavano certi semi e foglie nel fuoco e ne godevano il fumo.

Quei semi e quelle foglie non potevano essere che tabacco; e certe grosse pipe di terracotta trovate in antichissimi sepolcreti nelle regioni dell'America del Nord stanno ad attestare che questo singolare strumento da fumo era largamente diffuso assai prima che Cristoforo Colombo, con la scoperta dell'America, rendesse possibile agli Europei la cosiddetta scoperta del tabacco.

Ma c'è una obiezione evidente da fare e l'autore astutamente la previene e la combatte, concludendo con una garbata battuta satirica.

Cre cosa significa se Platone non ha filosofato e Orazio non ha cantato intorno al fumo? Al massimo si può dedurre che Platone, Orazio e gli altri erano astemi e che astemia poteva essere la maggior parte dei Greci e dei Romani o, meglio ancora, che non si sapeva preparare né conciare il tabacco, né renderlo idoneo alla combustione e che quelle remote civiltà non sapevano vendere fumo come avviene della nostra.

Ma le osservazioni più patetiche riguardano la relazione

esistente fra l'arte e il fumo.

I più grandi musicisti sono stati grandi fumatori. Puccini aveva in bocca in permanenza un sigaro virginia. Mascagni è un instancabile fumatore di toscani. Verdi fumava qualunque cosa. Rossini fumava. Wagner fumava e fumavano Donizetti, Schubert, Liszt. Beethoven si limitava al tabacco da fiuto perchè era sordo.

E' questo un mistero che la scienza non ha ancora chiarito. Sta di fatto che i sordi, in grande maggioranza, sono antifumatori. Tra il fumo e l'udito esiste evidentemente un rapporto segreto. Del resto, volete una prova dell'influenza formidabile che il fumo esercita sulla musica? Prima del secolo XVI, quando il tabacco non era ancora conosciuto, né diffuso, la musica vera e propria non esisteva. Esisteva appena il canto monodico, o gregoriano che dir si voglia. La composizione e la polifonia hanno inizio con Frescobaldi e Monteverdi, nel primo Seicento, quando il tabacco comincia ad essere usato; e raggiunge il massimo splendore nel Settecento e nell'Ottocento allorché il tabacco si sposta dal naso alla bocca e le azzurre spirali di fumo sbrigliano gli aneliti dell'anima, i sogni e le fantasie...

Tutti i grandi poeti, i prosatori, i filosofi sono stati grandi fumatori: Milton, Walter Scott, Byron, George Sand, De Musset, Gauthier, Flaubert, i De Goncourt, Manzoni, Carducci, tutti fumatori.

Leopardi non fumava perchè era malato. Heine aveva l'artrite e Goethe temeva di sciupare la sua magnifica voce: ma Bacon, Locke, Newton, Voltaire,

GLI ACCADEMICI I GIUDICI LE GIURIE

Sarà forse una bestemmia quello che stiamo per pronunciare: ma a noi sembra che gli Accademici dovrebbero essere esclusi da tutti i concorsi, sia in veste di giudici che in quella di concorrenti.

Un giudizio fra colleghi è sempre una cosa antipatica ed anche un pochino immorale specie quando, come sempre capita, il giudicato di oggi diventa il giudice di domani. Ma c'è anche dell'altro: gli Accademici sono dei maestri: e un maestro è tale in quanto ha degli allievi. Un maestro chiamato a giudicare un suo allievo lo approverà sempre, perchè, bocciandolo, boccherebbe se stesso e il suo metodo d'insegnamento. Potrebbe darsi il caso anche, molto peggiore, di un allievo, chiamato a giudicare, in un concorso qualunque, il suo maestro.

E' bello tutto ciò? E soprattutto, ai fini dell'Arte, che è ciò che più ci interessa, è utile?

Ecco perchè, secondo il nostro modesto avviso, dovrebbe inibirsi agli Accademici la partecipazione ai concorsi, in qualunque veste.

E crediamo che i primi ad esserci grati di questa proposta debbano essere gli Accademici stessi. I quali, in fin dei conti, resterebbero così, ancora e meglio, i sommi depositari, la più elevata, ingiudicabile espressione delle Arti e delle Scienze nazionali.

Kant, tutti fumavano o fiutavano.

Chi può dire quali altri capolavori immortali avrebbero scritto Dante, Boccaccio, Petrarca, Ariosto se avessero avuto a loro disposizione le squisite sigarette che noi abbiamo?

Dicono che Victor Hugo non fumasse; ma è molto probabile che i suoi biografi si siano sbagliati: io credo, invece, che quel sommo fumasse di nascosto per avere dal fumo un più raffinato piacere, quel piacere che un altro scrittore modernissimo, Massimo Bontempelli, ha proclamato il più nobile dei piaceri perchè è il solo che non corrisponde al soddisfacimento di necessità corporali, quali la nutrizione, la riproduzione e simili.

Queste necessità le abbiamo in comune con i bruti e perciò anche i piaceri che ne derivano non possono essere nobili; ma il fumare non discendendo da alcun animale occorrenza è soltanto dell'uomo, come l'idea di Dio e il senso dell'Infinito.

Se dovessimo seguire la nostra idea, dovremmo trascrivere l'intero libro. I nostri lettori sono tanto intelligenti che preferiranno certo acquistarlo e leggerlo e rileggerlo con comodo, dal principio alla fine, fra una boccata e l'altra di fumo, in omaggio ai principii espressi e dimostrati dall'autore.



ARTECRAZIA

PERIODICO DI TUTTE LE ARTI

CRISI DEGLI AUTORI, NON DEL TEATRO

Convegni, interessamento di mecenati e di critici, astuta opera di speculatori, contingimento (la parola è brutta ma, ormai, è nell'uso) delle produzioni straniere, concorsi... che cosa non è stato tentato e non si tenta a favore del nostro teatro? E tutto fallisce. Perché? Perché non è sufficiente l'opera di medici e di chirurghi a guarire il malato comatoso; ci vorrebbe solo l'opera sovrumana di un taumaturgo che rinnovasse il miracolo del *Surge et ambula*. Ma questo taumaturgo esiste? ahimè, no e, scrutando bene in giro, non riusciamo neppure a vedere che qualcuno ne stia nascendo.

Ma se è vero che lo studio delle cause porta alla conoscenza degli effetti, e, conosciti gli effetti, si possono trovare i rimedi per annullare o modificare le cause, vogliamo esaminare il perché o i perché il teatro, intendiamo l'opera d'arte e non il mezzo banale per divertire banalmente il pubblico, ha chiuso, o per lo meno interrotto, la sua più feconda attività?

Se interrogate gli autori, vi risponderanno: «Mancano i buoni attori». Se interrogate gli attori, vi risponderanno: «Mancano i buoni autori». Sono gli attori che hanno ragione: poichè non è stato mai il buon attore che ha creato il buon repertorio ma è stato sempre il buon repertorio che ha creato il buon attore. Attori ottimi, grazie a Dio, ne abbiamo tuttora: ma chi si attenderebbe ad ascoltare pur oggi il vecchio, grande Zacconi negli *Spettri*, o Ruggeri nella *Figlia di Jorio*, o Irma Grammatica nel *Ferro* e via dicendo? Questi artisti diventarono grandi perchè poterono dar prova delle loro sensibilità e del loro virtuosismo, avendo a disposizione opere di alta poesia e di profonda commozione entro le quali fusero, come in un crogiuolo, la loro intelligenza e la loro spiritualità. Ma che cosa offrono i poeti contemporanei ai giovani artisti perchè possano diventare grandi alla loro volta?

A questa domanda gli autori risponderanno, giustificandosi: «Il pubblico ha imbastardito il gusto col cinematografo: non ci segue più nelle nostre creazioni artistiche». E volete dirci, di grazia, quali sono le creazioni artistiche nel teatro del dopo-guerra? Magari fosse realizzata un'opera degna di stare al confronto dei

capolavori e vedreste poi come il pubblico tornerebbe ad affollare le platee e ad entusiasarsi per la poesia e per gli attori. Certo che non si può dar torto al pubblico se, a condizioni economiche più vantaggiose, preferisce vedere al cinematografo, anziché a teatro, le vicende del consueto triangolo, la solita commedia borghese-sentimentale o un campione di quella mostruosa aberrazione artistica e spirituale che è il così detto *dramma giallo*.

Innocenti, quindi, gli attori: ancora più innocente e ben giustificato nelle sue preferenze, il pubblico. Soli colpevoli, pertanto, della crisi del teatro, gli autori. I quali diranno: «Esagerate nel vostro ragionamento. I genii, neppure in Italia, non nascono mica co-

Nella sua bella e interessantissima rivista Augustea, il camerata e amico on. Franco Ciarlantini ritorna sulla tanto dibattuta questione dei giovani. Molte volte e a lungo abbiamo anche noi trattato l'importante argomento: e la nostra opinione in merito è quanto mai semplice e lineare.

I nostri giovani hanno troppo sovente il torto di dimenticare coloro che li han preceduti; e loro che a prezzo di lotte, di sacrifici e spesso anche di sangue, hanno creato quella via trionfale sulla quale essi possono oggi gloriosamente marciare. I nostri giovani hanno sovente il

me i funghi: eppure il nostro teatro, anche con autori mediocri, si è sempre difeso. Se questo non avviene oggi, è dato che anche oggi di autori mediocri qualcuno pure ce ne sarà, come spiegate in questo caso il fenomeno? Spiegandolo, verrete automaticamente a giustificarci.

L'obiezione sarebbe giusta se non si tenesse conto dei tempi troppo profondamente mutati. Oggi non si può pretendere che la folla si commuova ai foschi drammi di un Giacometti, si esili alla facilona vena umoristica di un Ferrari, si esalti alle meditazioni etico-sociali o alle romantiche di un Giacosa ecc. ecc. Fino al 1914 era ancora roba che poteva andare: ma quante cose, prima fra tutte l'anima nostra, non ha modificato la guerra? Dov'è oggi una produzione teatrale che stia alla nostra vita come la *Morte Civile*, la *Sati-*

ra e il Parini. Come le foglie, Una partita a scacchi stavano alla vita dei nostri nonni?

Ci sono, è vero, anche oggi degli autori mediocri ma nessuno ancora è riuscito a intuire e rendere il tormento spirituale, tutto quell'insieme di ansie indefinite, di lotte, di volontà di conquista, di acuti stimoli nazionali, di aneliti verso i supremi misteri dell'essere, ecc. ecc. che caratterizza la nostra vita odierna. Se un autore mediocre di questo genere ci si appalesasse, al punto in cui siamo, sarebbe senz'altro proclamato un genio.

Abbiamo dunque spiegato il fenomeno odierno, ma non per questo abbiamo giustificato i nostri autori. Ai quali, ripetiamo, rimonta la colpa della crisi del nostro teatro solo perchè hanno creduto di poter elude-

GIOVANI NON RAGAZZI

torto di mettersi al livello dei ragazzi.

Di questi giovani la Patria, il Regime, la società possono fare benissimo a meno.

Noi siamo per quegli altri giovani: per quelli cioè che danno l'apporto del loro entusiasmo senza dimenticare gli altrui sacrifici; che danno la loro foga senza dispregiare l'altrui esperienza; che riconoscono come, appunto perchè giovani, il

re quella suprema legge che regola tutti gli eventi e che comanda: «Rinnovarsi o morire».

I nostri autori non si sono rinnovati, o si sono rinnovati troppo poco in confronto di quanto si è rinnovata l'umanità.

E la storia del nostro teatro è lì a convincerli del loro errore, dimostrando appurato che il teatro è, come la vita, rinnovamento perenne. Il periodo umanistico, dopo le fisime ascetiche e mistiche del medio evo, non poteva prescindere dai richiami della tragedia greca e della commedia plautina, terenziana e aristofanesca: ma il Rinascimento, col suo benessere economico strettamente connesso alle sue manie goderecce, segna il trapasso dal teatro d'imitazione classica a quella commedia dell'arte che, nonostante i suoi difetti, è sempre un frutto mi-

racoloso della versatilità, della genialità, della vivacità della nostra razza. Per quasi due secoli questa forma teatrale prettamente italiana domina e trionfa in Europa: ma quando le scienze speculative riconducono gli uomini ad una più seria valutazione della vita e dei suoi eventi, ecco la famosa riforma goldoniana: trova ostacoli, come ne trovano tutte le riforme: ma li abbatte e li sorpassa. La prova migliore della perfetta maturità e della necessità dell'opera del Goldoni sta, secondo noi, nel trionfo riportato a Parigi dal *Burbero benefico*, in quella Parigi stessa che, auspicando Enrico III, prima, e Maria de' Medici, poi, aveva procurato onori, ricchezze e celebrità ai nostri più briosi Arlecchini, ai nostri più linguacciuti Stenterelli. Intan-

consiglio, e l'autorità dei più vecchi son loro di vantaggio e non di danno; quei giovani che dimostrano di sapere che alle vette si giunge attraverso le asperità.

Noi siamo per quel tipo di giovani che non vuole il defenestramento ma la collaborazione degli anziani per creare quell'esemplare perfetto di italiano nuovo, scatto e ponderatezza, entusiasmo e riflessione, sentimento e ragionamento, ardire e prudenza, fiamma guizzante nell'azione e freddezza glaciale nel pensiero, che il Duce ha inteso di forgiare per il trionfo della nuova Italia Fascista.

to gravi, rosigne nubi vengono ad addensarsi sulla umanità: questa comincia ad avere una più precisa cognizione della sua essenza: si delineano le prime aspirazioni alla libertà individuale, prima base delle libertà nazionali. — Guerra a servi e a tiranni! — urla il mondo. Un gigante si fa interprete di questo bisogno di rivolta: Vittorio Alfieri. Torna a risuonare sulle scene il coturno greco, ma quanto diverso dall'antico, lo spirito animatore della poesia del nuovo tragedia! Gli eventi incalzano. Il ruggito della Carmagnola soffoca il languido sospiro del minuetto e la pica del sanculotto spezza lo spadino del gentiluomo imparrucato. Un nuovo ordine sociale conduce ad un nuovo ordine di idee. Nella prima confusione, conseguenza inevitabile di tutti i grandi sommovimenti sociali, si torna all'imitazione del classico, del tradizionale:

pare quasi che dopo i bagni di miseria, di lutto, d'ignoranza e di sangue, l'umanità non conosca altro rifugio che il sereno sorriso dell'arte antica. Ma ben presto sorgono i poeti che intuiscono e rappresentano il nuovo travaglio spirituale dell'umanità, non ancor giunta alle sue mete. Siamo alla lotta fra classicisti e romantici: e gli uni e gli altri hanno i loro paladini nel teatro. Ad *Aiace* e a *Tieste*, ad *Aristodemo* e a *Caio Gracco*, ad *Arnaldo da Brescia*, fanno riscontro il *Conte di Carmagnola* e *Adelchi*. Da una parte Foscolo, Monti e Niccolini; dall'altra, Manzoni. Ma quanto entusiasmo, quanta vitalità, quanta fede nell'una e nell'altra schiera, ma specie nella seconda che comprendeva come liberalismo in arte volesse dire liberalismo in politica e come quindi il romanticismo stesse diventando lo strumento più efficace di lotta contro l'oppressione straniera. Oh se erano frequentati i teatri, allora! Se pullulavano i sommi attori! Ma gli autori non si estraniavano dalla vita che li circondava, anzi di essa erano i più precisi misuratori i più scrupolosi interpreti. Poi, compiuta la grande gesta del suo riscatto, la nazione ebbe come bisogno di adagiarsi in un riposo ristoratore e vennero le ore grigie della borghese placidità, dell'umile quieto-vivere, dell'oraziano *procul negotiis*. E l'arte anche ne risentì: e, con essa, il teatro. Ma come valore reale di produzione, non come crollo infrenabile di un genere di poesia. Avemmo allora, salvo poche, luminose eccezioni, un teatro borghese, piatto, opaco, come borghese, piatta, opaca era divenuta l'anima italiana: il teatro restava quindi, anche così, perfettamente in funzione del popolo cui era destinato: e perciò si spiega come, anche sulla fine dell'800 e sui primi del '900, il nostro teatro fosse lontanissimo dal manifestare sia pure l'inizio di quella terribile crisi che oggi lo travaglia. E siamo tornati al punto donde ha preso le mosse il nostro ragionamento: la crisi odierna del teatro ha per causa unica la mancanza di qualsiasi aderenza fra la rinnovata anima della nazione e le facoltà creative dei nostri autori drammatici.

Sul come si sia giunti a questo, e sull'eventuale rimedio che è, secondo noi, il «Teatro di masse» diremo la prossima volta.

g. f.

"ARTECRAZIA"

M I N O
S O M E N Z I
Direttore
responsabile.

ANGIOLO
MAZZONI
Condirettore

Ind. Grafiche
GIORGIO
MACRY S. A.
Via Modena 51-f
R O M A